

朱有燬研究综述

王潞伟

—

朱有燬研究综述

山西师范大学戏曲文物研究所

作者：王潞伟

朱有燬是明朝初期杂剧作家重要代表，日本学者青木正儿称其为“明代第一杂剧作家”，周贻白先生称其为“明初杂剧最后一人”。这位皇族杂剧作家以其尊贵的皇家气派而独立于世，其杂剧作品彰显着宫廷文化的华贵和典雅。其现存杂剧作品是《元刊本古今杂剧三十种》之外最早刊刻的杂剧刊本，文献价值极其珍贵，可见对于朱有燬的研究有其重要意义，古今学者对其评价不一。本文对古今学者们关于朱有燬各方面观点进行系统的梳理，以便于学者们进一步的研究。

一、生平经历的研究

这方面的著作及论文主要有：

《周宪王研究》，（任遵时，台北，三民书局 1974 年版）

《朱有燬生平及其作品考述》，（陈捷，《艺术百家》第 54—59 页。2001 年第 4 期）

《朱有燬生平正误》，（赵晓红，《文学遗产》，第 142—143 页，2005 年第 1 期）

《二十世纪朱有燬生平剧作研究述评》，（王学锋，《艺术百家》，第 11—15 页，2006 年第 7 期，总第 93 期）

朱有燬（1379—1439 年），字诚斋，号全阳翁、全阳道人、梁园客、老狂生，晚年又号锦窠老人，明太祖朱元璋第五子周定王朱橚的长子，安徽凤阳人。

朱有燬的生年任遵时、付乐淑、陈捷、赵晓红、王学锋等据史料考证，确定其出生时间为洪武十二年正月丁亥日，即公元 1379 年 2 月 6 日，依据为《皇明实录》之《太祖洪武实录》卷一百二十二记载：“洪武十二年，春正月

己巳朔。……丁亥。皇第六孙有燬生，周王世子也。”另外，陈捷、赵晓红据《明史》卷一百一十六记“周定王橚太祖第五子，洪武三年，封吴王。……十一年，改封周王，命与燕、楚、齐三王驻凤阳，十四年，就藩开封。”由此断定，洪武十二年（1379年）正是朱橚驻兵凤阳之时，朱有燬的出生于凤阳，当属无疑。

陈捷、赵晓红之文还引用朱有燬散曲〔南吕·一枝花〕（《咏白海青·序》）“宣德八年，岁在癸丑，正月十七日，河南开封府尉氏县，得白海东青一联。十八日，校尉进于本府。且明日，值予初度，予希珍异贵禽，来此中原，乃即具奏，进献于期。作此乐府，以自庆赏焉。”“初度”即出生日的意思，二者论文从朱有燬此段自序中推断出其生日当为正月十九，是判定朱有燬生平的又一有力证据。

关于朱有燬的卒年略有差异，清·钱谦益的《列朝诗集》、《明史》卷一百十六、清·朱彝尊《明诗综》卷一、清·陈田《明诗记事》卷二，皆述朱有燬卒于景泰三年，吴梅《奢靡他室曲丛》、周贻白《中国戏剧史长编》、郑振铎《插图本中国文学史》等皆认同此说（注：郑振铎后有纠正）。而傅乐淑则指出了清·钱谦益《列朝诗集小传》中有关朱有燬“景泰三年薨”其实有误，傅乐淑、陈捷亦引用《英宗正统实录》、《明史》、《明史稿》等资料记载，断定出朱有燬卒于正统四年。赵晓红从朱有燬生平资料及作品成书年代推断，正统四年后没有其生平记载，并且自刻本杂剧各剧前的“序”也表明，所作杂剧没有一个是正统四年之后所作，因此可作证朱有燬卒年为正统四年。此外，赵晓红据明·朱睦㮮《开封府志》藩封条记载：“周宪王，正统四年薨，葬祥府城南之枣林庄。”陵墓条“宪王墓在府城西南枣林庄。”进一步考证了朱有燬之墓的所在地。

需要指出的是关于管竭忠《开封府志》卷七对朱有燬生平记载的问题，任遵时的研究指明，实际上管竭忠《开封府志》卷七并没有这一记载，而在朱睦㮮的《开封府志》卷六可以找到这一资料，任遵时认为：“日人八木泽元乃误以为出自清人管竭忠之《开封府志》，不知何据，而国内人士乃有以讹传讹者

1[①]”。还指出此资料中“章皇帝故与王同舍而学”到记载有明显错误，任遵时援引《明仁宗实录》卷一和《皇明大政记》卷十一的记载，认为和朱有燬同学的是明仁宗昭皇帝高炽：

因为其时高炽才十八岁，还是燕世子的身份，而他的儿子章皇帝，也就是庙号为宣宗的宣德帝瞻基，那时根本还没有出生，所以，无论如何，宪王这个皇叔也不会和他那个尚未出生的皇侄章皇帝同学的。2[②]

曾永义还指出“建文时为世子”一语有错误，“因为根据洪武实录和正统实录，有燬受周世子册宝在洪武二十四年，那年他十三岁”。3[③]

二、从事戏曲创作原由的研究

这方面的著作及论文主要有：

《明杂剧概论》（修订本），（曾永义，台北，学海出版社 1999 年版）。

《朱有燬及其杂剧》，（李恒义，河南大学 1987 级硕士毕业论文）。

《明杂剧史》，（徐子方，《北京》，中华书局 2003 年版）。

朱有燬以藩王自尊，却走上了戏曲创作的道路，研究者们从其特殊的身份地位和所处的环境背景进行了合理的分析。

一是文化氛围的影响。河南大学研究生李恒义认为“朱有燬既是藩王，也以一名开封人的身份处于有悠久戏曲伎艺历史的开封城中。他呼吸开封之气，享受开封之物，交往开封之人，一举一动无不受到开封浓郁文化气氛的熏陶，

1[①] 任遵时《周宪王研究》，台北，三民书局 1974 年版，第 19 页，注 9。

（本条转引自王学锋《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学 2004 届研究生硕士学位论文）

2[②] 任遵时《周宪王研究》，台北，三民书局 1974 年版，第 25 页，注 9。

（本条转引自王学锋《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学 2004 届研究生硕士学位论文）

3[③] 曾永义《明杂剧概论》（修订本），台北，学海出版社 1999 年版，第 226 页。

这对他从事并坚持杂剧创作具有十分重要的作用。”^{4[4]}台湾任遵时研究朱有燬与众多开封人物的交往为其提供了一些重要证据。关于中州地区戏曲文物的考查研究窥见开封戏曲繁荣的景象，也可作为一重要依据。

二是皇族家庭中喜好戏曲之风的影响。南京大学陈捷指出明太祖朱元璋对戏曲相当爱好，据李开先《张小山小令后序》中云：“洪武初年，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之。”对当时流行的南戏名作《琵琶记》，朱元璋亦是赞不绝口，称其“如山珍海错，富贵家不可无。”^{5[5]}可以想象，在一国之君的首肯下，明初藩王府中到处弥漫着演剧之风气。朱有燬之父朱橚，《明史》记载“好学能辞赋，尝作元宫调百章。”父亲的博学多思也影响较大。再有朱权，虽是有燬之叔，但仅长其一岁，实乃同一时代之人，朱权“博学好古，于书无所不窥。”^{6[6]}作杂剧十二部，一部《太和正音谱》代表了明初戏曲理论的最高成就。可见祖父先辈们喜好戏曲之风潜移默化地引领朱有燬步上戏曲创作之路。李简也强调了明初皇室生活对戏曲的喜爱之风激发了朱有燬从事戏曲创作兴趣，他说：“戏曲与皇室生活的紧密联系，是朱有燬大量写作剧本的最直接原因。……众多曲本的熏陶，以及王府戏班的演出实践，使朱有燬精通音律，工于词曲。”^{7[7]}张发颖《中国戏班史》从王府戏班的角度关照了朱有燬戏曲创作一定程度上受其影响。

三是特殊的政治环境所迫，从事戏曲创作以“避害”。朱有燬贵为藩王，父亲又是燕王朱棣（永乐皇帝）的同母弟，地位显赫，但他在政治上并没有大的作为。朱有燬身处明初宗族权利残酷争夺的环境。涉及朱有燬自身的政治事件主要有：一为文帝时，朝廷内外盛传燕王有不臣之心，“以橚为燕王母弟，颇疑惮之。”文帝首当其冲兴师问罪于周橚王，逮捕后先流放，后软禁于都城。朱有燬一家由藩王降为阶下囚。后成祖入南京，为周橚王复爵，加禄五千

4[4] 李恒义《朱有燬及其杂剧》，河南大学1987级硕士毕业论文，第18—19页。

5[5] 徐渭《南词叙录》〔A〕中国戏曲研究院，《中国古典戏曲论著集成》第三册〔C〕，北京，中国戏剧出版社，1959年，第240页。

6[6] 李真瑜《朱权》引《皖志稿集部考》，《中国古代戏曲家评传》，中州古籍出版社，1992年版，第226页。

7[7] 李简《元代戏曲》，北京，北京大学出版社，2003年，第70页。

石，成为朝廷的新宠。二是在永乐七年，有告朱橚谋反，成祖查之有验，周橚王顿首谢罪才免于追究。三是有燉继承王位后，其弟有燠欲取而代之，数次诬陷他有谋反之心。三次遭遇，沉落起伏，虽有惊无险，但不能不令他心有余悸，顿起惶恐，再有其叔朱权以从事戏曲创作而“避祸”到范例，使他不得不避开政治这一危险境地，而步入戏曲创作的“避风港”。徐子方指出“贵族家庭内部的攻讦陷害，朝廷和藩王之间的猜忌防范，同样使他深受其害，惕悚不安。”^{8[8]}陈捷也认为，“明初的政治斗争异常复杂而激烈，朱有燉的皇孙之位使得他必须加倍小心，以免招来猜忌。……揭开朱有燉生活背景的那层面纱，我们会发现，那是怎样一个惊心动魄的环境。可以说，正是为了韬光养晦，也就是避祸，使朱有燉最终走上了戏曲创作的道路。”^{9[9]}

学者们从不同角度分析，各有其合理成份，但不可孤立行事，笔者认为朱有燉步入戏曲创作之路是以上所述诸多方面共同影响的结果，需要补充的一点是，朱有燉喜欢戏曲的自身因素和后天的努力用心也是其踏上戏曲创作道路的一个关键因素。

三、作品考证的研究

这方面的著作及论文主要有：

《朱有燉生平及其作品考述》，（陈捷，《艺术百家》第54—59页。2001年第4期）

《“诚斋乐府”非为朱有燉杂剧总集名》，（廖奔，《文献》，1988年第3期）

《近百年朱有燉研究述评》，（王学锋，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文）

《关于〈古典戏曲存目汇考〉的几个问题》，（邓长风，《明清戏曲家考略》，上海，上海古籍出版社，1994年）

朱有燉从小“博学善书”，他一身创作颇丰，据陈捷考证所作诗文集有《诚斋录》四卷，传诗四十六首，另有《诚斋新录》三卷、《诚斋集》三卷、《诚斋词》一卷、《诚斋遗稿》一卷、《家训》一卷。清·钱谦益《列朝诗集

^{8[8]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第116页。

^{9[9]} 陈捷《朱有燉生平及作品考述》，《艺术百家》2001年第4期，第54—59页。

小传》中称赞其书法上“留心翰墨，集古名迹十卷，手自临摹，勒石名《东书堂集古法帖》，历代重之”。可见其书法方面造诣颇深。据凌蒙初的《西厢记凡例十则》中云，朱有燬还校订过《诚斋乐府》上下两卷，由近人卢前在《饮宏箴所刻曲》中收录，共有散曲 264 首，套曲 35 首，流传至今。朱有燬大量的杂剧作品的留存，可谓一奇迹，但关于其总集名称，数量上有关学者见解不一。

关于朱有燬杂剧总集名称方面，主要有以下几种认识：

第一，称《诚斋乐府》，最早以此命名的是明·沈德符《顾曲杂言·填词名手》中，后吴梅在《奢靡他室曲丛》中收录了朱有燬二十四部作品并命名为“诚斋乐府二十四种”。青木正儿的《中国近世戏曲史》朱有燬小传中云“杂剧凡三十一种，总名诚斋乐府”。周贻白《中国戏曲发展史纲要》中也称之为“诚斋乐府”。赵晓红亦倾向于“诚斋乐府”到说法，理由一，高儒将朱有燬杂剧定名为《诚斋传奇》，是为了与乐府相区别，且是侧重朱有燬杂剧情节，所谓不奇不传；理由二，吴梅等人称“乐府”，是注重了朱有燬杂剧的合音律，便于歌唱的特点。

第二，倾向于以《诚斋传奇》到说法，依据有二，一为高儒《百川书志》卷六，明明白白地称朱有燬的杂剧谓“总名《诚斋传奇》异乐府行也。”又在“诚斋乐府”词条下注“大明周府锦窠老人著，散曲套数，各位一卷。”清晰地指出所谓《诚斋乐府》，只是朱有燬的散曲集，而并非他的杂剧集。另一依据是北京图书馆今存朱有燬杂剧原刻本中，并无定名“诚斋乐府”到痕迹，倒是朱有燬在自己所作的《诚斋乐府·引》中涉及小词之名。廖奔、陈捷、徐子方倾向于“诚斋传奇”命名，依据一是认为朱有燬本人将其散曲集称为《诚斋乐府》，不可能用同一个名称来称其杂剧集；二是将“乐府”和“传奇”分别命名为散曲、杂剧，符合元人钟嗣成《录鬼簿》之体例，朱有燬也遵其惯例；另外，陈万鼎也认为是“诚斋传奇”。^{10[10]}不过随着理解角度的变化，学者们也时而转换自己的立场，如廖奔后又认为“诚斋杂剧”无总集的看法；徐子方又认为吴梅“诚斋乐府”的说法，也有一定道理。

^{10[10]} 陈万鼎《全明杂剧提要》，《全明杂剧》第1册，台北，鼎文书局1979年。（本条转引自王学峰《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文，第26页。）

第三，是“诚斋乐府”的称法，是对朱有燬杂剧的泛称，并不是专指朱有燬杂剧总集名，如国家图书馆称朱有燬杂剧为《诚斋杂剧》，台湾曾永义论文称《周宪王及其〈诚斋杂剧〉》等。

第四，是“诚斋乐府传奇”到说法，可能源于钱谦益《列朝诗集小传》，再有蒋松原主张此种称法。

第五，是关于“诚斋乐府”无总集的看法，此一观点的主张者为廖奔，其依据有：一、前人目录书著录朱有燬杂剧作品未见到列其集名者；二，从今存两套朱有燬杂剧刊本中看不出曾以总集刊行的迹象；三是朱有燬生前可能是每剧一成，即时付梓。^{11[11]}

以上不同见解是学者们从不同角度分析而得之见解，各有一定道理，其那种说法较为确切有待于以后有关资料的发现和进一步的探讨。

关于朱有燬杂剧的数量和具体剧目，自明以来各类书目对此也记载不一，明·祁彪佳《远山堂剧品》录三十四种，明·高儒《百川书志》卷六录三十一一种，清·钱谦益《也是园藏书古今杂剧书目》卷六录三十一一种，清·姚燮《今乐考证》录三十种，罗振玉《续汇刻书目》癸部记三十一一种，王国维《曲录》卷三录三十种，傅惜华《明人杂剧全目》录三十一一种，庄一拂《古典戏曲存目汇考》录有三十二种。

陈捷指出《百川书志》可信度较高。原因一，《百川书志》为目前所知的距离朱有燬年代最近的一部书目；原因二，《百川书志》所收录的三十一部作品目录与今天北京图书馆所藏的朱有燬集的两部原刻本去除重复后完全相同。

朱有燬三十一部杂剧作品名称及完成时间列表：

杂剧名称	作品完成时间
1、《张天师明断辰勾月》	永乐二年八月
2、《甄月娥春风庆朔堂》	永乐四年正月
3、《惠禅师三度小桃红》	永乐六年二月
4、《神后山秋猕得驹虞》	永乐六年二月
5、《李亚仙花酒曲江池》	永乐七年三月
6、《关云长义勇辞金》	永乐十四年八月
7、《李妙清花里悟真如》	永乐二十年二月
8、《群仙庆寿蟠桃会》	宣德四年正月
9、《洛阳风月牡丹仙》	宣德五年三月

^{11[11]} 廖奔《“诚斋乐府”非为朱有燬杂剧总集名》，《文献》，1988年第3期，第45—48页。

10、《美姻缘风月桃源景》	宣德六年正月
11、《天仙圃牡丹品》	宣德六年正月
12、《孟浩然踏雪寻梅》	宣德七年十二月
13、《瑶池会八仙庆寿》	宣德七年十二月
14、《黑旋风仗义疏财》	宣德八年
15、《宣平巷刘金儿复落娼》	宣德八年十月
16、《福禄寿仙官庆会》	宣德八年十月
17、《赵贞姬身后团圆梦》	宣德八年十月
18、《刘盼春守志香囊怨》	宣德八年十一月
19、《豹子和尚自还俗》	宣德八年十二月
20、《紫阳仙三度常椿寿》	宣德八年十二月
21、《清河县继母大贤》	宣德九年六月
22、《十美人庆赏牡丹园》	宣德九年十一月
23、《东华仙三度十长生》	宣德九年十二月
24、《吕洞宾花月神仙会》	宣德十年十二月
25、《南极星度脱海棠仙》	正统四年二月
26、《河嵩神灵芝庆寿》	正统四年二月
27、《小天仙半夜朝元》	目前年代不可考
28、《搗搜判官乔断鬼》	目前年代不可考
29、《兰红叶从良烟花梦》	目前年代不可考
30、《四时花月赛娇容》	目前年代不可考
31、《文殊菩萨降狮子》	目前年代不可考

庄一拂曾将《汉相如献赋题桥》归入朱有燬名下，但此剧除了以无名氏之作收入《杂剧十段锦》之外，不见于任何书目，邓长风认为此作宜归入阙名12[12]。徐子方也认为“在与朱有燬发生关联的杂剧作品中，真实性值得推敲的是《司马相如题桥记》。”指出此作品不见于朱有燬杂剧原刊本，亦无其他史料旁证，归入朱有燬名下并不妥。

明·祁彪佳《远山堂剧品》中著录在朱有燬名下的还有《金锁记》、《新丰记》和《苦海回头》三剧，前两剧已佚，且出处不详，可能为其误录。《苦海回头》同时也被《杂剧十段锦》和《脉望馆校古名家杂剧》本选录13[13]。青木正儿认为此作与《献赋题桥》一剧同入《杂剧十段锦》，而“以十段锦之

12[12] 邓长风《关于〈古典戏曲存目汇考〉的几个问题》，《明清戏曲家考略》，上海，上海古籍出版社，1994年，第184页。

13[13] 陈捷《朱有燬生平及其作品考述》，《艺术百家》，2001年第4期，第58页。

其他八种悉为汇刊宪王之作者推之，此二种殆即其作也”¹⁴^[14]。陈捷考证此推断不能成立，明万历三十三年间刻印的《四太史杂剧》亦收入《苦海回头》一剧，与《杂剧十段锦》对照，内容完全相同，而在卷头刻有“明金陵陈石亭著”到字样。陈石亭是明代另一位剧作家，名沂，字鲁南，号石亭，明人周晖曾在《金陵琐事》一书卷二记载“陈鲁南有善知识苦海回头记，行于世。”由此，陈捷认为《苦海回头》实为陈沂所作，而非朱有燬之作。

四、朱有燬杂剧的文献价值研究

这方面的著作及论文主要有：

《读〈诚斋乐府〉随笔》，（赵景深《中国戏曲初考》，郑州，中国书画社1983年版）

《中国戏曲发展史》，（廖奔、刘彦君太原，山西教育出版社，2000年版）

《朱有燬杂剧的文献价值》，（赵晓红，《艺术百家》，2004年，第3期，总第77期）

吴梅在《读曲记·豹子和尚》认为元杂剧中已出现了不同《水浒传》情节的情况，引发后来者对朱有燬戏文献价值的重视。赵景深在《读〈诚斋乐府〉随笔》中，注意到朱有燬杂剧的文献价值¹⁵^[15]。廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》对朱有燬杂剧的文献价值也作出特殊强调。如：

他的作品虽然在内容上落入歌舞升平的窠臼，形式上也已经有摆脱元杂剧的趋势，但仍然应该划归元杂剧遗韵的范畴。尤其是朱有燬的三十一部杂剧作品，全部有永乐、宣德年间刻本传世，是今天见到的《元刊本古今杂剧三十种》和刘东升《娇红记》之外最早刊刻的杂剧刊本，其文献价值自不待言。

¹⁴^[14] 青木正儿《中国近世戏曲史》，北京，中华书局1954年出版，第155页。

¹⁵^[15] 赵景深《读〈诚斋乐府〉随笔》，《中国戏曲初考》，郑州，中国书画社1983年版，第226页。

朱有燬是基本上按照北曲杂剧格式从事创作的最后一位北杂剧作家，因而他的作品在北杂剧的演进史上占有一席之地。^{16[16]}

赵晓红在《朱有燬杂剧的文献价值》一文中，专门就“折”、“楔子”、“题目正名”作了具体分析考证，显示了朱有燬杂剧文献价值的重要性。^{17[17]}主要观点：一、朱有燬现存三十一部杂剧都不标“折”，每剧都是由四套或五套曲加一个楔子构成，在套曲与套曲之间并不标“第x折”，这与《元刊古今杂剧三十种》是一样的，并非《元曲选》中，明确标出“第x折”。可以看出“折”作为一种戏剧结构单位，直到明初仍然没有被理解为一种戏剧结构单位。二、朱有燬杂剧是现存最早标有“楔子”的剧本，而且是在曲牌上方或下方注明。如《美姻缘风月桃花景》第二套曲，【南吕·一枝花】前标有【楔子端正好】。《元刊古今杂剧三十种》在套曲之前有时有一支曲子，曲牌大多为【端正好】或【赏花时】，不标“楔子”二字，但功能是一致，都注重曲的本体。而《元曲选》和明刊元杂剧的编剧者们把剧本中的【端正好】或【赏花时】连同宾白，分成单独的部分，称为“楔子”，且加上标题，强调其戏剧情节结构功能。由此可见，朱有燬杂剧中“楔子”的标注正处于由“曲”本位到“结构”功能转变的过渡状态。三、通过朱有燬杂剧与《元刊古今杂剧三十种》和《元曲选》到比较分析，可以清晰地看出“题目正名”到变迁过程。1、从无到有，《元刊古今杂剧三十种》有八种无“题目正名”，有五种只有“正名”，有四种只标有“题目”，而朱有燬杂剧三十一种与《元曲选》剧末全有“题目正名”。2、由繁至简，《元刊古今杂剧三十种》剧末的“题目正名”大多是四句，二句的只有七种。朱有燬杂剧三十一种的“题目正名”，二句的有十一种，占总数的三分之一。《元曲选》的“题目正名”二句的约占十分之九，在百种杂剧中只有十一种为四句。3、由粗俗不规到雅致规范，解玉峰认为，杂剧之初并无“题目正名”，其并非杂剧作家所作，但在后来的杂剧演出中，杂剧艺人逐步为其添加了“题目正名”，主要是用于戏曲艺人记忆杂剧关

^{16[16]} 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，太原，山西教育出版社，2000年版，第215~222页。

^{17[17]} 赵晓红《朱有燬杂剧的文献价值》，《艺术百家》，2004年，第3期，总第77期。

目。18[18]《元刊古今杂剧三十种》粗俗不讲究对仗、押韵，而朱有燬杂剧中则显得典雅精致，据此判定朱有燬杂剧的“题目正名”出自己手，这也直接影响了臧晋叔编选《元曲选》时对“题目正名”到补充、改正，所以朱有燬时期，杂剧作家们开始将“题目正名”作为杂剧体制的一个部分进行创作。

五、朱有燬杂剧思想研究

这方面的著作及论文主要有：

《略谈朱有燬杂剧的思想性》，（朱君毅、孔家《光明日报》，1957年12月1日）

《谈朱有燬杂剧的思想内容》，（程华平，《安徽新戏》，1989年第2期）

《周宪王研究》，（任遵时，台北，三民书局，1974年版）

《皇室贵族的传统文化情结——朱有燬杂剧的现代解读》，（赵晓红《东方论坛》，2003年第6期，第35页）

上世纪五十年代，朱君毅和孔家认为朱有燬的杂剧代表了封建统治阶级的文学，朱有燬之所以能写出这些剧本，是与他的生活和思想观点分不开的。他们对朱有燬的“庆寿剧”、“牡丹剧”、“妓女剧”、“水浒戏”都给予否定。认为朱有燬杂剧，一、“专门应景、歌功颂德、粉饰现实，内容极度空虚无聊的东西”；二、大力宣扬统治阶级的封建思想道德观念。19[19]这种研究方式是在当时特殊的政治化背景中形成，认为剧作家身份决定了剧作的思想，在剧作家和剧作之间进行了简单的对应，其研究结果有极大的不可取性。

程华平对朱有燬杂剧的思想价值也评价很低，如：

应该说这位名噪一时的大作家通过他的31种杂剧所表达出的思想内容是相当平庸和落后的。朱有燬杂剧的思想内容无论从其内涵还是外延来看，都是非常落后的。朱有燬始终未能在他的剧作中表达出类似出现在关汉卿、王实甫等剧作中的思想内容，他的全部剧作宣扬的都是牡丹庆寿、

18[18] 解玉峰《读南图馆藏李开先〈改定元贤传奇〉》（J），《文献》，2001年第2期，第166页。

19[19] 朱君毅、孔家《略谈朱有燬杂剧的思想性》，《光明日报》，1957年12月1日。

神仙道化、劝人为善之类的东西。这是招致戏曲史家、理论批评家对其作品轻视、否定的根本原因。20[20]

作者试图将朱有燬杂剧的内容与形式分别对待，“批评他（朱有燬）剧作思想内容的低下并不意味着对其艺术成就的否定”，对其思想价值给予否定，并没有否定其艺术价值，但这种将一个完整的剧作割裂开来处理，忽略了艺术作品内容和形式之间的辩证统一关系。

王永健认为，“联系明初最高统治者对杂剧和戏文创作的严加控制，我们可以比较深入地认识”21[21]。他指出朱有燬其自己的政治理想，为太平盛世唱颂歌，利用杂剧宣扬风化，是朱有燬戏曲观点核心，也是其创作杂剧的指导思想，此评价从实际出发，比较客观。

徐子方结合作者身份经历和具体作品进行分析，没有把对象简单化，较为全面地指出了朱有燬杂剧思想中的特殊性和复杂性，具体论述有：其一、体现了雍容华贵藩府气象的节令剧和贺寿剧；其二、借助历史和现实，一面塑造人伦道德楷模，具有高台教化的重要功用，一面再现人心的险恶，体现出兼具藩王和剧作家双重身份的矛盾和尴尬；其三、在有关妓女与宗教的杂剧中显示了良苦的教化用心22[22]。

有关朱有燬杂剧中儒佛道三者合一的思想得到了研究者们更多的阐释，任遵时先生认为：

仙佛之道对宪王来说，实在还算不上他思想内容的重要一环，因为他的思想，主要还是以儒家的忠孝贤明为依归的23[23]。

20[20] 程华平《谈朱有燬杂剧的思想内容》，《安徽新戏》，1989年第2期。

21[21] 王永健《犹有金元风范，自得三昧之妙——评朱有燬〈诚斋乐府〉》，见王季思主编《中国古代戏曲论集》

22[22] 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第120—140页。

23[23] 任遵时《周宪王研究》，台北，三民书局，1974年版，第16页。

作者认为自童年时儒家思想就对朱有燬打下了深厚的根基，继承王位后，虽遭受许多人生的不如意，但“仍然日与刘醇、郑义诸词臣剖经析义，讨论修齐治平的大道理”，作者认为这正体现了“儒者锲而不舍的入世精神”。

曾永义结合朱有燬三十一种杂剧作品，提出了其中儒佛道合一的思想，他认为：

以释道的清虚平淡为体，而以儒家的忠孝节义为用；前者所以修身养性，后者所以治世化民。其思想有时虽然摆脱不了贵族的气息，难免迂腐，然大抵合乎正道，故为有明一代之贤王²⁴[24]。

赵晓红指出朱有燬思想的儒释道合一的观念，

朱有燬的尊儒、信佛、崇道，实际是在现实社会高压政策下寻找抚慰以及解脱精神极端不安和苦闷的需要。所以说朱有燬的传统文化情结实是将三教哲学运用到实际人生的方法。²⁵[25]

也受其独特的家庭背景和生活经历的影响。作为世子、皇孙的朱有燬受到祖父朱元璋的特别宠爱，曾与燕、秦、齐世子一起被招至宫中受教育，朱元璋非常重视对子孙的文化教育，为太子诸王及世子们聘请的都是道德学问一流的老师，《明史·桂彦良传》记：

明初特重师傅，即命宋濂教太子，而诸王傅亦慎其，选彦良、陈南宾等皆宿儒老生。

朱有燬自幼在宫中受到了良好的儒家思想的培育，使他的思想中带有浓厚的儒家伦理道德观念。同时，明初皇权政治的统治，异常激烈复杂的政治斗争伴随

²⁴[24] 曾永义《明杂剧概论》（修订本），台北，学海出版社 1999 年版，第 256 页。

²⁵[25] 赵晓红《皇室贵族的传统文化情结——朱有燬杂剧的现代解读》，《东方论坛》，2003 年第 6 期，第 35 页。

着他的成长，使朱有燊认识到现实的残酷无情，耳闻目睹这些残酷无情的宫廷斗争、鲜血淋漓的屠杀，他为之震动并产生厌倦的情绪，于是他走向佛道，企图超脱尘世的纷争。赵晓红认为使朱有燊走向佛门的最直接的原因是其宫人夏云英。她“五岁能孝经，七岁学佛，背诵《法华》、《楞严》等经，琴棋音律，裁制结簇，一经耳目，便皆造妙。姿色绝伦，淡妆素服。……年二十三属疾，推房求为尼，以了生死。受菩萨戒，习金刚密乘，法名悟莲”²⁶[26]。夏云英的出家，对朱有燊影响甚大。

李简也强调了儒家在朱有燊杂剧思想中的重要地位，他认为：

儒释道合一是被许多研究者所关注的一点。朱有燊对儒、释、道三教均抱肯定的态度……然而，在朱有燊对儒、释、道三教的肯定中，儒教仍是最基本的。²⁷[27]

兰州大学硕士生雷蕾分别从三教合一、阴翊王度，生死祸福、皆因报应，禅宗，大孝至善四个方面结合朱有燊杂剧进行分析，认为：

发源于印度的佛教进入中国后积极与儒家以及中国传统思想文化相融合，形成了具有特色的中国佛教，而中国传统文化也在融合中得到了极大的丰富，对社会的各个方面都产生了重要影响，这其中也包括戏曲。

通过对朱有燊杂剧的分析透视出明初政治与佛教之间的关系以及儒释道合流的现象。

有的研究者从“贵族——平民”的角度对朱有燊杂剧进行思想讨论，上世纪 50、60 年代的研究中往往将朱有燊置于“贵族”一端，并且认为是和“平民”对峙的，同时将“平民”的立场当作价值上的天然优越。知道上世纪 90 年代，朱有燊杂剧“贵族——平民”的阐释框架才有了客观评定，学者常丹琦认为：

²⁶[26] 钱谦益《列朝诗集小传·闰集·香奁》，《夏云英小传》，上海古籍出版社，1983 年版。

²⁷[27] 李简《元明戏曲》，北京，北京大学出版社 2003 年版，第 71 页。

它们（朱有燬杂剧）既反映了封建贵族阶级的生活和思想状况，也反映了明初下层社会尤其是行院中的情形，表现了下层妇女和劳动人民的生活及思想感情。28[28]

赵晓红的进一步研究，特别从“深层的文化意识”方面指出朱有燬“贵族气质和平民意识到辩证统一”：

这两个看似对立的東西，在朱有燬杂剧中得到了和谐的统一。如果没有贵族的气质，朱有燬杂剧就失去了其特征；如果没有平民意识，朱有燬的杂剧大概也不会超出一般宫廷戏的范围。可见，二者在形成新的有机体的过程中，既不是相互抵消的关系，也不是简单叠加的关系，二者的关系是多样性和对里面的和谐统一。29[29]

这一“辩证”的认识，使得朱有燬研究摆脱了以往固执于剧作家“贵族”身份的片面。得到了比较客观公允的阐释。

六、朱有燬杂剧题材分类的研究

这方面的论文及著作有：

《中国戏曲发展史》（廖奔、刘彦君，太原，山西教育出版社，2000年版）

《明杂剧史》（徐子方，北京，中华书局2003年版）

《朱有燬杂剧研究》（赵晓红，南京大学博士论文2002年）

《近百年朱有燬研究述评》（王学峰，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文）

朱有燬的杂剧作品，廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》将其分为歌舞升平、劝善惩恶、烟花粉黛三类，徐子方《明杂剧史》将其分为节令贺寿戏、历

28[28] 常丹琦《朱有燬杂剧再评价》，《戏曲研究》第50辑，北京，文化艺术出版社，1994年版，第139页。

29[29] 赵晓红《朱有燬杂剧研究》，南京大学博士论文2002年，第48页。（本条转引自王学峰《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文，第26页。）

史戏、时事剧戏、妓女戏、宗教戏五类，袁行霈先生主编的《中国文学史》将其分为喜庆剧、神仙剧、道德剧三类，安徽师范大学硕士生杨谨将其分为喜庆剧、烟花粉黛剧和道德剧三类，虽然分类不尽相同，但基本符合实际状况，各种分类都有其合理性因素所在。下面将主要几种类型杂剧的研究状况分别叙述：

（一）关于喜庆升平类杂剧的研究

明初，戏曲从元代民间的勾栏瓦肆跃升到宫廷内院，具有了宫廷化、贵族化的倾向；演出的目的也由民间商业活动变为宫廷的娱乐消遣，作为佐樽庆寿、季令庆典或一般宴赏之用。适应此种变化，作家在题材选择和情感表现上多为歌功颂德、教化劝善和表现喜庆吉祥的欢乐气氛。朱有燉作为宫廷的重要作家创作大量的神仙道化剧，这正是杂剧宫廷化的集中体现。

廖奔把《牡丹园》、《牡丹仙》、《牡丹品》、《灵芝庆寿》、《十长生》、《神仙会》、《得驺虞》、《仙官庆会》、《八仙庆寿》、《蟠桃会》等归入喜庆生平类杂剧。他认为：

这些剧作表现的都是天下太平、国现祥瑞、奇花异兽纷呈、神人仙女致贺的主题，用作节庆宴会演出的剧目，其内容自然是虚夸空洞、单调乏味，但却受到上层社会的普遍欢迎，因而能够广泛上演^{30[30]}。

在朱有燉极力营造的和平氛围之下，我们清晰地看到了他深藏的远祸避害、明哲保身的韬晦之心。

王季烈先生在《孤本元明杂剧提要》中所说：

虽多铺张之语，而按之当时物阜民丰，人人乐业情形，宜乎有此雅颂之音^{31[31]}。

^{30[30]} 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，太原，山西教育出版社，2000年版，第218页。

^{31[31]} 本条转引自《论朱有燉及其戏曲创作》，杨谨，《雁北师范学院报》，2003年8月，第19卷，第4期，第60页。

太平丰乐之世，为初兴帝国润色鸿业，点缀生平实乃有之。

徐子方认为：

节令与贺寿演剧是明代宫廷贵族生活的重要内容，也是藩王杂剧滋生的适宜土壤。……在朱有燬现存的作品中，数量最多，也最能体现其藩王杂剧内容本质的正是这样一批节令贺寿吉祥戏^{32[32]}。

这些作品包括《辰钩月》、《长椿寿》、《十长生》、《海棠仙》等，神仙救度不仅是茫茫苦海中的芸芸众生，而且还有“夙有仙缘”的土木形骸，如《长椿寿》中的椿树，《十长生》中松、柏、山、鹤、鹊、水、云、鹿、龟等非灵长之物亦向往皈依，求东华仙度脱列仙班等等。

节令贺寿中的庆寿剧，还有一部分神仙道化剧，如，《河嵩神灵芝庆寿》、《四时花月赛娇容》、《福禄寿仙宫庆会》和《群仙庆寿蟠桃会》等，其中影响最大的是《瑶池会八仙庆寿》，作者小引云：“庆寿之词，于酒席中，伶人多以神仙传奇为寿，然甚有不宜用者，如《韩仙子九度韩退之》、《吕洞宾岳阳楼》、《蓝采和心猿意马》等体，其中未必言词尽善也。故制《蟠桃会八仙庆寿》传奇，以为庆寿佐樽之设，亦古人祝寿之意耳。”由此可见，当时庆寿多出神仙题材的传奇，只是有些题材不适合庆寿佐樽之用。吴梅在此剧跋语中说：“通本以西王母蟠桃宴集，邀福、禄、寿三星、八洞天仙，庆贺桃宴，而以香山九老作陪，即取人瑞之意，合天、地、人同庆也。”

^{33[33]}

徐子方从杂剧风格角度分析，认为最能体现朱有燬杂剧雍容华贵特点的是一批以玩赏牡丹为主题的所谓“牡丹剧”。当时周藩牡丹已较有名，时人刘玉己《症编》记载：“周王开一园，多植牡丹，号国色园。品类甚多，建十二亭以标目之，有‘玉盂’、‘紫楼’等名，仪部郎尤良作十二诗。”朱有燬自己在《洛阳风月牡丹仙》一剧中还专门述及：

^{32[32]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局 2003 年版，第 120 页。

^{33[33]} 吴梅《戏曲论文集》〔M〕，北京，中国戏剧出版社，1983 年版

予于奉藩之暇，植牡丹数百余本，当谷雨之时，值花开之候，观其色香态度，诚不减当年洛阳牡丹之丰盛耳。³⁴^[34]

正因为如此，他对由牡丹花事引起的历史和神话特别敏感，从而构思出一系列与此有关的作品，大肆铺陈，渲染牡丹之天香国色，华丽而眩人眼目，显得尤为雍容华贵。

徐子方还从语言方面强调，在这些杂剧中，不仅找不到人物性格和心理刻画，就是情节本身也大大淡化，剩下的只是繁盛场面的描述，这成了朱有燬杂剧的主要语言形式，曲中大肆铺张的自然盛景、豪华陈设，在相当程度上正是藩王府优越环境的实录，杂剧中的曲辞成了渲染雍容华贵场面的主要手段，这也标志着北杂剧语言描述的功能到朱有燬时期已经发挥到了极致。

（二）关于伦理道德类杂剧的研究

受明初“不关风化体，纵好也徒然”的教化观念的影响，朱有燬亦认为曲同诗，可兴观群怨，亦可有补于世教³⁵^[35]。

杨谨认为朱有燬的杂剧赞美节义道德，树立典范榜样，以劝化世道人心。《踏雪寻梅》、《乔断鬼》、《义勇辞金》、《继母大贤》、《团圆梦》、《自还俗》、《仗义疏财》皆属此类。他的杂剧虽然强调伦理纲常，但仍注重以情感人，如《继母大贤》与《蝴蝶梦》类似，写继母不偏袒亲生子，对前妻之子亦爱护有加细致地刻画了深明大义的母亲形象。《团圆梦》剧中的道德说教可谓浓墨重彩，然而写情异常细致，缠绵悱恻。《自还俗》、《仗义疏财》中塑造了一系列梁山好汉的英雄形象。鲁智深虽身在佛门，仍不改其爆裂的本性，面对山妻、稚子，情感的自然流露，成为一个圆形立体的智深形象；李逵、燕青救助李撇古一家，惩治张都监，为民伸张正义，尽显英雄本色；以此来宣扬至善、忠义的道德思想，可见其高台教化的功用所在。

徐子方认为：

^[34] 朱有燬《牡丹仙》杂剧，周府宣德刊本，转引自徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第123页。

³⁵^[35] 诚斋，白鹤子《咏秋景引》〔A〕隗芾、吴毓华《古典戏曲美学资料集》〔M〕，北京文化艺术出版社，1992年版，第83页。

作为一个名重当代的藩王剧作家，朱有燬和前面论述过的无名氏宫廷艺人有所不同，他的作品不是简单地再现历史，猎奇人世，或者纯粹发思古之幽情，而是借历史和现实中汉民族贤臣良将、草莽英雄、文人学士的道德品格及文采风流，揭示出一条沟通过去、现在、和将来的人伦大道。

36[36]

《义勇辞金》表现汉末三分关羽重义轻利而嫉恶如仇，雄壮威猛而富贵不淫，显示了此时期宫廷杂剧重人伦教化之共同特点。

此外朱有燬笔下“水浒戏”《仗义疏财》、《豹子和尚》，也塑造了几位英雄豪杰形象，得到了学者们较多关注。吴梅首开风气，他既关注从艺术特色方面评价，指出《豹子和尚》“全剧曲文，整洁可通。套数次第，亦有法度”，认为剧中鲁智深“颇有聪俊语，与花和尚不类”^{37[37]}。又谈到水浒戏不同于《水浒传》情节的地方，并且认为元杂剧中已出现了不同《水浒传》情节的情况，引发后来者对朱有燬戏文献价值的重视。50、60年代，受政治影响，陆侃如、冯沅君认为朱剧“水浒戏”无视了农民起义的伟大意义，贬低了英雄们的反抗斗争，此后，80年代，张庚、郭汉城、《中国戏曲通史》，姜书阁《中国文学史纲要》，吴志达《明清文学史》，孙兰廷《古代戏曲发展史》，黄芝冈《明代初、中期北杂剧的盛行和衰落》，杨绍萱《论水浒传和水浒戏》，王晓家、彭隆兴、王永健，李恒义等学者们都认为有蔑视农民起义，歪曲梁山英雄的思想。90年代，章培恒《中国文学史》认为水浒戏“《仗义疏财》……也是模仿元杂剧的题材，但后半部分却以梁山好汉受招安并从征方腊的情节，强化了正统道德色彩”^{38[38]}。廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》则更为贴近对象，认为：

36[36] 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第124页。

37[37] 吴梅《读曲记·豹子和尚》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002年版，第754页。

38[38] 章培恒《中国文学史》，下册，上海，复旦大学出版社，1996年版，第228页。

朱有燬希望李逵为代表的梁山好汉们，既能为民仗义，又能为朝廷尽忠，因为在他看来，民众和朝廷的利益是一致的，而那些贪官污吏，才是上欲祸国、下欲殃民的罪魁祸首，站在皇权的角度揭示了社会弊病所在。

39[39]

徐子方认为朱有燬的水浒戏对“传统伦理道德之叛逆者进行了人为的加工改造，使之符合新兴大一统社会的标准”，所以，“惩罚恶霸官府的做法……没有超出封建社会法制的范围”^{40[40]}，显示了藩王作者的伦理和道德底线，同样没有超出封建社会法制许可的范围。

还有以古代文人士大夫的风流逸事为表现对象的作品，如《孟浩然踏雪寻梅》、《甄月娥春风庆朔堂》，表现主人翁重视人格完美，感情坚贞，毫无脱离人伦大道。《继母大贤》、《团员梦》、《乔断鬼》、《得驺虞》等，在相当程度上反映了作者的伦理观和道德价值观。我们可以看到朱有燬杂剧创作指导思想方面管通古今的人格沧桑轨迹，借助历史中的仁义、忠孝人物，作者找到并成功塑造了自己心目中的人伦和道德楷模，不自觉地辅佐教化，竭忠输诚，显示了一身兼任藩王贵族和杰出剧作家双重身份的矛盾和尴尬。

（三）、关于烟花粉黛类杂剧的研究

对于朱有燬烟花粉黛杂剧归类，学者们观点基本相似，廖奔、刘彦君认为有九部之多，为：《香囊怨》、《庆朔堂》、《烟花梦》、《复落娼》、《桃源景》等，他们认为：

在这些剧作中，作者对妓女与鸨母的冲突、妓女与嫖客的冲突、妓女与官府的冲突、甚至妓女与当时社会制度的冲突，均有涉及。而透过这些冲突，朱有燬流露了对沦落风尘的民间女子一定程度的怜悯、同情，甚至有所赞美，同时也透过了他对乐人脱籍、妓女从良等社会问题的思考。

41[41]

39[39] 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，太原，山西教育出版社，2000年版，第126页。

40[40] 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第126页。

41[41] 同1，第三卷，第219页。

体现了风尘女子们的进步的人生观和爱情观，一定程度上反映了社会迫于他们的压力这一本质问题

徐子方认为：

自觉进行教化是身为天潢贵胄的朱有燬在杂剧思想内容方面的主要特色。……朱有燬凭借一个天才剧作家对现实的敏感，将他的目光较多地投向了身处下贱的风尘妓女，关注他们的痛苦，努力开掘被世俗尘垢掩盖着的真心内心，体现了一定的人道主义和现实主义精神，他又自觉不自觉地当起统治集团一员的道德角色，通过艺术形象教化妓女通过不同途径脱离苦海深渊，从而最终为伦理社会所接受，用心良苦，令人慨叹。⁴²^[42]

《香囊怨》中妓女刘盼春与书生周恭相爱，面对鸨母和周家父母等级观念的巨大压力，无力抵抗，便以死明志；《庆朔堂》中妓女甄月娥被当作礼物送来送去，受尽屈辱，但她最终以自己坚贞不移的爱情感动了太守范仲淹，被迎作夫人，有了人生美好的归宿；《烟花梦》中写妓女兰红叶爱上徐生后，勇敢地踏上了反抗命运之路，自行告官废业，最终得以冲破一切阻挠与之团圆，男女主人公往往并不遵父母之命，媒约之言，他们的爱情建立在相互欣赏、相互知重的基础上，不仅心灵契合，更有着灵与肉的和谐的新生活，表现了进步的爱情观；《复落娼》中刘佳景宁可忍受艰难生计的一切辛苦，也不肯再做迎来送往之事，以此来与过去的生活决裂；《桃源景》中女主人公意识到嫁良人是自己脱离烟花寨的惟一出路后，便不畏艰险，历尽曲折，追随被遣戍的情人，终得美满婚姻，是对真情的赞扬，结尾中发出“只愿得普天下美恩情，永团员尽偕老”的呼声。譚帆、陆炜著《中国古代戏剧理论史》认为，朱有燬的烟花粉黛剧，将教化与言情合二为一，在理顺人情的方面，做出了可贵的尝试，在教化的同时并不妨碍他表达真情，因为他对道德礼教并不是僵硬的全盘接受，实际上往往还对某些道德观念有所突破，这一个个鲜活的人物形象及其鲜明个性，是朱有燬杂剧中最具光彩的成分。杨谨《论朱有燬的烟花粉黛剧》认为，朱有燬的此类剧作，重点不在于津津乐道文人与妓女的风流韵事，也不像有的

⁴²^[42] 同 2，第 130 页。

元剧那样以落魄书生得到妓女的青睐来获得某种心理平衡，而是对这种不合理不健康、摧残女性的丑恶社会现象予以深刻的批判，她们虽处在社会底层，却有着高尚的情操，不从俗流，在情感与物欲的泥潭中挣扎，使她们体会到真情的可贵，确定了自己的价值取向，从而义无反顾地奔向生活的本质，表现出对真情的珍视和追求。

周宜智《“勾栏浪子”与大明皇族的烟花情节——试比较关汉卿与朱有燬的妓女题材杂剧创作》，中从创作动机、创作条件、作品主题、创作手法、艺术特色等角度对两者所作烟花粉黛杂剧加以比较，各自都有自己所属时代意识特色，对认识此类杂剧从横向和纵向分别加以比对剖析，意义深刻。

七、朱有燬杂剧艺术的研究

这方面的论文及著作有：

《元明戏曲》，（李简，北京，北京大学出版社 2003 年版）

《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》，（赵晓红，《上海戏剧学院学报》，2004 年第 4 期，总第 120 期）

《明杂剧概论》（修订本），（曾永义，台北，学海出版社 1999 年版）

《近百年朱有燬研究述评》（王学峰，山西师范大学 2004 届研究生硕士学位论文）

对朱有燬杂剧艺术形式的研究得到了世人更多的重视，李简《元明戏曲》认为：

朱有燬在戏曲史上的价值，主要在于他的剧本在艺术上的成就。

43[43]

徐子方《明杂剧史》评价朱有燬杂剧，认为：

最值得重视的地方还是创作风格的转益多师，以及对杂剧体制技巧的娴熟的运用和大胆革新诸方面。44[44]

43[43] 李简《元明戏曲》，北京，北京大学出版社 2003 年版，第 75 页。

44[44] 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局 2003 年版，第 135 页。

所以，关于朱有燾杂剧艺术形式的研究成果比较突出。

20 世纪初，吴梅对朱有燾杂剧艺术做出来许多开创性的研究，但后来研究者们固执于朱有燾思想价值的评价，而对其艺术价值缺乏充分的研究，直到 20 世纪 70 年代，台湾学者曾永义的专门研究才改变了其停滞的状态，近几年，赵晓红、陈捷、蔡欣欣等后进学者们对朱有燾杂剧艺术的总结和深化，使得这方面成果逐渐丰富起来。

吴梅研究的主要视野在于：一、语言运用上，认为朱有燾杂剧语言“词华精警，不让关马”^{45[45]}；二、结构和排场方面，由于吴梅本人具有作剧经验，他指出“杂剧结构，辄伤冗杂，此作布局，实为简净矣。”^{46[46]}对朱有燾杂剧排场结构的讨论，正点出了朱有燾杂剧的演剧特色；三、仔细分出原剧正衬字，原刊本的字体大小并不分明，许多地方的正衬字难以辨别，吴梅先生校订的诚斋之剧，运用印刷体，使正衬字一目了然；在音律方面，吴梅先生还重新审定音律，指出不合律之处，认为“此大醇中小疵也”^{47[47]}。对朱有燾作品集的整理具有开创性的成果；四、吴梅还从用典、方言、楔子等角度分析，加以评论。吴梅先生对朱有燾杂剧的方方面面的研究无疑确立了朱有燾在戏曲史上的重要地位。

赵景深着重强调朱有燾对元杂剧唱法、体制等方面的革新，“明初周宪王朱有燾的杂剧，往往有超出元人规矩的地方”^{48[48]}。指出：一、打破了元杂剧四折的惯例；二、对元剧唱法规律的打破，较四折规律更明显，他的改革逐渐从独唱到合唱和轮唱，既减省了唱者的嗓子，又使观众的兴趣更加浓厚起来。

^{45[45]} 吴梅《读曲记·烟花梦二》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002 年版，第 749 页。

^{46[46]} 吴梅《读曲记·悟真记》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002 年版，第 766 页。

^{47[47]} 吴梅《读曲记·牡丹品》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002 年版，第 746 页。

^{48[48]} 赵景深《读〈诚斋乐府〉随笔》，见《中国戏曲初考》，郑州，中州书画社 1983 年版，第 226~227 页。

20 世纪 70 年代，台湾学者曾永义就结构排场方面在吴梅研究的基础上进一步阐释，通过较为细仔的整理和勾勒，具体指出：一、朱有燬杂剧中常有歌舞滑稽的插演，具体的穿插方法，有安置在每一折开首的，有插入折中的，有演于剧末的，而朱有燬所改进的这些舞台艺术，只有像他那样庞大的剧团和齐备的行头才有条件运用；二、朱有燬杂剧在独唱之外，增加了双唱、众合唱、轮唱、接唱、接合唱、南曲中所有的唱法都已包括在内，而且折数的突破可能也以朱有燬为开端；三、朱有燬杂剧中的关目布置方式多样，包括：探子出关、赞叹出关目、邀请出关目、赋咏出关目等；四、朱有燬杂剧结构十分严谨 49[49]。

20 世纪 80 年代以来，王永健、蒋松源认为朱有燬特别重视宾白的写作，其绝大部分剧作都特别标明“全宾”二字，强调宾白齐全完整，这显然针对金元杂剧中那些宾白零碎的剧作而言的 50[50]。

赵晓红的博士论文则充分总结了近百年朱有燬杂剧艺术的多方面成就，并在一定程度上进一步拓展，在朱有燬杂剧艺术的基本面貌、继承与突破、舞台艺术、语言、皇族风格等几方面做了全面的研究。如：舞台艺术方面，她认为，朱有燬杂剧的舞台艺术是极其丰富的，院本、傩戏、说唱曲艺、歌舞、队舞等艺术形式的插用，是其重要特色。赵晓红在《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》中指出：

明初宫廷戏剧最典型的代表是皇室成员朱有燬创作的杂剧，其突出特点是追求舞台的热闹排场，讲究花团锦簇，形成了独特的具有皇家气派的舞台艺术。 51[51]

49[49] 曾永义《明杂剧概论》（修订本），台北，学海出版社 1999 年版，第 257～277 页。

50[50] 王永健《犹有金元风范，自得三昧之妙——评朱有燬〈诚斋乐府〉》，见王季思主编《中国古代戏曲论集》，郑州，中国展望出版社 1986 年版，第 152 页。

51[51] 赵晓红《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》，《上海戏剧学院学报》，2004 年第 4 期，总第 120 期，第 87 页。

为追求场面的热闹、华丽、，朱有燾大量地将队舞歌乐编排进杂剧中，以增强舞台效果；为了调剂舞台气氛，朱有燾杂剧除了使用华丽绚烂、气势宏大的歌舞、队舞外，还吸引了民间的说唱曲艺、院本等，如：莲花落、道情、踏踏歌、青天歌等，院本是以耍闹为主，注重发科调笑，滑稽热闹，以活跃舞台气氛；这些艺术形式的插演，主要采用“过锦”手法，简单地说，“过”有夹过，带过之义，“锦”当是精彩、华丽的段子，故“过锦戏”应是精彩、华丽的以诙谐滑稽取胜的一组同类小戏^{52[52]}。可见其独特的皇家气派的舞台艺术。

蔡欣欣对朱有燾杂剧艺术的讨论也颇为深入，从剧目特色、体制规律、曲白风格、脚色配置、艺术手法诸方面，探讨朱有燾杂剧如何保存金元风范，又吸收南曲戏文的养分而有所创新，而使剧场艺术能达到赏心悦目之致，并开创宫廷演剧之雏形。

八、其它类研究

这方面的论文及著作有：

《朱有燾戏曲观谈论》，（汪超、潘火强《艺术百家》，2005年第1期，总第81期）

《帝王剧作家漫议》，（刘富民《戏·艺海钩沉》）（注：时间不明，中国期刊网下载）

《朱有燾杂剧乐户女性生存环境论》，（冯燕群，SCD《茂林修竹》，第91页，维普资讯<http://www.cqvip.com>）

《论朱有燾与明教坊演剧》，（张影、韦春喜，SCD《茂林修竹》，第57页，维普资讯<http://www.cqvip.com>）

《朱有燾杂剧与神道设教》，（冯燕群，SCD《茂林修竹》，第62页，维普资讯<http://www.cqvip.com>）

汪超、潘火强《朱有燾戏曲观谈论》认为，朱有燾作为明初曲坛承前启后的人物，一方面受正统文人价值观的影响，视戏剧、散曲为席间佐樽之设；另一方面又将戏剧、散曲纳入到传统诗文批评的体系，强调宣扬道德教化、维护

^{52[52]} 同3，第94页。

统治秩序的功能，在一定程度上也抬高了戏曲的地位⁵³[53]。而且，朱有燬本身认为，曲就是诗，同诗一样可以兴观群怨，抒情言志，他说：“今曲亦诗也，但不流入于丽淫佚之义，又何损于诗曲之道哉。⁵⁴[54]”

王学锋硕士论文《近百年朱有燬研究述论》，从近百年来的朱有燬研究状况分为四个阶段进行了史的勾勒，论述了不同时代意识对朱有燬研究的不同态度和观点，对个体作家研究以史为线索，结合时代背景来研究；再选出五个比较有意义的专题，进行专题性研究，敢于尝试，视野独特，得到国内外许多学者的肯定。

冯燕群《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》中，通过对其杂剧乐户女性生存环境的考察，得到判断：一、在明代乐籍制度下乐人社会地位卑贱，谋生艰难，普遍丧失人格尊严并表现出人性异化的特点；二、朱有燬对明代乐户特别是乐户中的女性之生存环境是有着深入的了解和清醒的认识的，再现了这个特殊群体中的女性的典型生存环境，使我们能以此为据去感受、认识那个时代的乐籍制度的真实性以及残酷性；三、作为藩王，朱有燬突破了阶级的局限，以深广的人道主义同情关怀乐户女性这样一个至卑至贱的群体，足以批驳那些认为朱有燬的杂剧只是享乐主义、贵族主义的观点⁵⁵[55]。冯燕群《朱有燬杂剧与神道设教》中，从明朝开国皇帝朱元璋致力于建立、完善国家祭祀体系政策的角度分析，朱有燬为了响应其号召，“使民有所畏”，使鬼神及善恶报应观念深入人心，创作杂剧过程中时时不忘贯彻其祖父的既定方针，塑造此类形象有：《烟花梦》中城隍、《义勇辞金》中关羽、《辰勾月》中张天师、五谷五土之神、东岳神等，通过这样的策略建立上下有序、和谐稳定的封建统治秩序，以此达到其所属阶级的内心期望。

张影、韦春喜《论朱有燬与明教坊演剧》中，指出朱有燬对教坊司演剧的影响表现为：教坊上演或改编上演其杂剧，杂剧内容方面对朱有燬杂剧有所吸

⁵³[53] 汪超、潘火强《朱有燬戏曲观谈论》，《艺术百家》，2005年第1期，总第81期，第79页。

⁵⁴[54] 朱有燬，《旧鹤子·咏秋景引》〔A〕，隗芾、吴毓华编《古代戏曲美学资料集》〔C〕，北京，文化艺术出版社，1992年版，第83页。

⁵⁵[55] 冯燕群《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》SCD《茂林修竹》，第62页，维普资讯

收；体制方面，排场方面对其借鉴最多。而教坊演剧本杂剧在对朱剧某些创作手法吸收的同时，又在努力维护教坊编演杂剧的特征，内容上多为谏圣君，音乐体制方面力图固守北曲杂剧原有的演唱体制，与朱有燬杂剧力求创新，背道而驰⁵⁶[56]。

结语：

本文对古今中外学者们关于朱有燬其人、其心、其剧等方面的研究，进行了一个大致的梳理，勾勒出以上几大部分的研究，对有关资料的收集和归类有一定的参考价值，便于研究者进一步的深入研究。

朱有燬杂剧研究论著索引

（国内部分）

一、专著：

【1】《霜崖曲话》卷十三，吴梅；《吴梅全集》理论卷，吴梅著；王卫民编校，石家庄，河北教育出版社，2002年7月，第1387～1401页。按：据《吴梅全集·理论卷·说明》，此文系手稿，从未发表，作于1922年至1926年南京东南大学任教期间。

56[56] 张影、韦春喜《论朱有燬与明教坊演剧》SCD《茂林修竹》，第57页，维普资讯

<http://www.cqvip.com>

【2】《诚斋乐府·跋》，吴梅；《奢靡他室曲丛》二集，吴梅编，上海，上海涵芬楼印行，1928年；《吴梅全集·理论卷·读曲记》吴梅著，王卫民编校，石家庄，河北教育出版社，2002年7月，第744~779页。

【3】《明杂剧研究》，徐子方，台北，文津出版社，1998年1月

【4】《周宪王及其〈诚斋杂剧〉》曾永义，《故宫图书季刊》（台北）第2卷第2~3期（1971），第47~66页，39~58页；《明杂剧概论》修订本，第三章，曾永义，台北，学海出版社，1999年4月第221~297页；《中国古典戏剧的认识与欣赏》曾永义，台北，正中书局，1991年，第483~549页

【5】《周宪王研究》任遵时，台北，三民书局，1974年

【6】《周宪王诗笺》任遵时，（《文学与史地》）任遵时，台北，东大图书股份有限公司，1994年12月，第211~240页

【7】《周宪王牡丹谱》任遵时，（《文学与史地》）任遵时，台北，东大图书股份有限公司，1994年12月，第313~329页

【8】《东书堂集古法帖和兰亭契帖——兼论周宪王的书法和其他碑帖》任遵时（《文学与史地》）任遵时，台北，东大图书股份有限公司，1994年12月，第23~62页

二、论文：

【1】《明周宪王之杂剧》，那廉君，《剧学月刊》第3卷第11期（1934年11月）

【2】《读〈诚斋乐府〉随笔》，赵景深，《青年界》第6卷第4期（1934年11月）；《中国戏曲初考》，赵景深，郑州，中州书画社，1983.8（《中国古代戏曲理论丛书》赵景深主编，第226~235页）

【3】《周宪王〈元宫词百章〉笺注》，傅乐淑《经世日报》；《禹贡周刊》，第2，4，6，7，10，11，12，15，17，18，20期（1946年8~12月）；《元宫词百章笺注》，傅乐淑，北京，书目文献出版社，1995年3月

【4】《略论朱有燬杂剧的思想性》，朱君毅、孔家，《光明日报》1957年12月1日

【5】《朱有燬》，谷荻，《新民报晚刊》1958年12月5日

- 【6】《述文殊菩萨降狮子杂剧》陈万鼎，国立中央图书馆馆刊（台北）新2卷第2期（1968），第34~45页
- 【7】《朱有燬及其著作〈诚斋乐府〉》，万钧，《戏曲艺术》（河南），1980年第2期，第92页
- 【8】《皇室戏剧家——朱权与朱有燬》，安文，《戏剧界》，1984年第5期，第51页
- 【9】《犹有金元风范，自得三昧之妙——评朱有燬〈诚斋乐府〉》，王永健，《中国古代戏曲论集》，王季思等，郑州，中国展望出版社，1986年4月，第150~162页
- 【10】《朱有燬及其杂剧》，李恒义，河南大学研究生毕业论文（1987年）
- 【11】《“诚斋乐府”非为朱有燬杂剧总集名》，廖奔，《文献》，1988年第3期，第45~48页
- 【12】《论朱有燬杂剧的思想内容》，程华平，《安徽新戏》，1989年第2期，第52~54页
- 【13】《周宪王〈诚斋杂剧〉之风月剧研究》朱增，台湾师范大学中国文学研究所硕士论文（1989）
- 【14】《从〈花关索传〉和〈义勇辞金〉杂剧看〈三国志通俗演义〉的成书年代》，张志合，《河南大学学报》1990年第5期，第24~27页
- 【15】《马致远与朱有燬神仙道化戏异同辨》，吴振国，《青岛师专学报》，1991年第4期，第3~10页
- 【16】《朱有燬杂剧再评价》，常丹琦，《戏曲研究》，总第50期，北京，文化艺术出版社，1994年9月，第127~144页
- 【17】《诚斋杂剧评议》，蒋松源，《中国古典戏曲史论集》，蒋松源，武汉，长江文艺出版社，1998年4月，第199~211页
- 【18】《〈诚斋杂剧〉艺术之探讨》蔡欣欣，（《明清戏曲国际研讨会论文集》）华玮，王瑗玲主编，台北，中央研究院中国文哲研究所筹备处，1998年8月，第383~408页；《中华戏曲》第25辑，龚和德，黄竹三主编，北京，文化艺术出版社，2001年5月，第132~155页

- 【19】《由〈庆朔堂〉杂剧的本事说起》，祝尚书，《中国典籍与文化》，2002年第1期，第109~113页
- 【20】《朱有燬与元杂剧》，陈捷，《古典文学知识》，2000年第3期，第121~124页
- 【21】《朱有燬的杂剧创作》，戚世隼，《明代杂剧研究》，广州，广东高等教育出版社，2001年1月，第200~214页
- 【22】《朱有燬生平及其作品考述》，陈捷，《艺术百家》，2001年第4期，第54~59页
- 【23】《朱有燬及其杂剧考论》，徐子方，《南京师大学报》，2002年第2期
- 【24】《朱有燬杂剧研究》，赵晓红，南京大学博士论文（2002年）
- 【25】《朱有燬》，李简，《元明戏曲》，北京，北京大学出版社，2003年4月，第68~77页
- 【26】《皇室贵族的传统文化情结——朱有燬杂剧的现代解读》，赵晓红，《东方论坛》，2003年第6期，第29页
- 【27】《论朱有燬的烟花粉黛剧》，杨谨，《黄山学院学报》，第5卷第1期，2003年2月，第63页
- 【28】《论朱有燬及其戏曲创作》，杨谨，《雁北师范学院学报》第19卷，第4期，2003年8月，第60页
- 【29】《近百年朱有燬研究述论》，王学锋，山西师范大学硕士论文（2004年）
- 【30】《贵族气质与宫廷文化的融合——朱有燬杂剧的文化透视》，赵晓红，《齐鲁学刊》，2004年第3期，总第180期，第120页
- 【31】《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》，赵晓红，《上海戏剧学院学报》，2004年第4期，总第120期，第87页
- 【32】《明代神仙道化剧简论》，李艳，《云南社会科学》，2004年第3期，第113页
- 【33】《朱有燬杂剧的文献价值》，赵晓红，《艺术百家》，2004年第3期，总第77期，第40页

- 【34】《论明代戏曲本体观念的演变和确立》，谭坤，《艺术百家》，2005 年第 1 期，总第 81 期，第 79 页
- 【35】《朱有燬生平正误》，赵晓红，《文学遗产》，2005 年底 1 期，第 142 页
- 【36】《戏拨琵琶窗下声换羽移宫无限声——浅析明初政治与朱有燬的关系》，雷蕾，《社科纵横》，总第 21 卷第 1 期，2006 年 1 月。第 93 页
- 【37】《“勾栏浪子”与大明皇族的烟花情节——试比较关汉卿与朱有燬的妓女题材杂剧创作》，周宜智，《中南民族大学学报》（人文社会科学版），第 26 卷，2006 年 6 月，第 215 页
- 【38】《20 世纪朱有燬生平及剧作研究述评》，王学锋，《艺术百家》，2006 年第 7 期，总第 93 期
- 【39】《诸恶莫作 众善奉行——论朱有燬杂剧中的儒释道合流现象》，雷蕾，《甘肃社会科学》，2006 年第 3 期，第 170 页
- 【40】《明代四位散曲家补正》，刘英波，《西华大学学报》（哲学社会科学版），第 26 卷第 1 期，2007 年 2 月，第 6 页
- 【41】《朱有燬戏曲观探论》，汪超、潘火强，《滁州学院学报》，第 9 卷第 5 期，2007 年 9 月，第 19 页
- 【42】《帝王剧作家漫议》，刘富民《戏·艺海钩沉》，（注：时间不明，中国期刊网下载）
- 【43】《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》，冯燕群，SCD《茂林修竹》，第 91 页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>
- 【44】《论朱有燬与明教坊演剧》，张影、韦春喜，SCD《茂林修竹》，第 57 页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>
- 【45】《朱有燬杂剧与神道设教》，冯燕群，SCD《茂林修竹》，第 62 页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>

三、文学史中有关章节：（有关章节用〔〕）

- 【1】〔周宪王〕，《中国大文学史》谢无量，上海，中华书局，1918；《中国大文学史》谢无量，郑州，中州古籍出版社，1992 年 9 月，第 64 页

- 【2】[周宪王有燉]，《中国文学史大纲》谭正璧，第3版，上海，光明书局，1927年4月，第120页
- 【3】[朱有燉]《文学大纲》郑振铎，上海，商务印书馆，1927年4月，《文学大纲》郑振铎，上海，上海书店，1986年9月，第828页，第889～890页
- 【4】[朱有燉]《中国文学进化史》谭正璧，上海，光明书局，1929年9月，第196～197页
- 【5】〔《诚斋乐府》与《四声猿》〕，《中国文学史大纲》改订本，谭正璧，上海，光明书局，1931年3月；傅晓航《中国近代戏曲论著总目》北京，文化艺术出版社1994年版，第49页
- 【6】[朱有燉]《中国文学史》插图本，郑振铎，北京朴社，1932年6月；《插图本中国文学史》郑振铎，北京，人民文学出版社，1963年版，第771～776页
- 【7】[周宪王有燉]《中国文学史》刘麟生，上海，世界书局，1932年6月，第349页
- 【8】〔朱权与朱有燉〕（新编）《中国文学史》谭正璧，上海，光明书局，1935年8月；傅晓航《中国近代戏曲论著总目》北京，文化艺术出版社1994年版，第68页
- 【9】〔伟大的朱有燉〕《中国文学史新编》张长弓，上海，开明书店，1935年9月，第194～196页
- 【10】[朱有燉]《中国纯文学史纲》刘经庵，北京，著者书店，1935年，《中国纯文学史纲》刘经庵，北京，东方出版社，1996年3月，第223～224页
- 【11】[朱有燉]《中国文学史新编》赵景深，上海，北新书局，1936年1月，第239～240页
- 【12】[朱有燉]《中国文学史简编》陆侃如，冯沅君，第6版，上海，开明书店，1941年6月，第147～148页
- 【13】[周宪王朱有燉]《中国文学发展史》，下册，刘大杰.，上海，中华书局，1949年1月，第347～348页

- 【14】[朱有燉]《中国文学史简编》陆侃如、冯沅君，北京，作家出版社，1957年7月，第201页
- 【15】[朱有燉]《中国文学史》北京大学中文系文学专门化55级，北京，人民文学出版社，1958年9月，第341~342页
- 【16】[皇族文人朱有燉]《中国文学史》复旦大学中文系古典文学组学生集体编著，北京，中华书局，1959年12月，第163~164页
- 【17】[朱有燉]《中国文学史》中国科学院文学研究所中国文学编写组，北京，人民文学出版社，1962年，第835~836页
- 【18】[朱有燉]《中国文学史》游国恩等，北京，人民文学出版社，1964年版，第71页
- 【19】[朱有燉]《中国文学简史》下册，六省市十一院校合编，哈尔滨，黑龙江人民出版社，第1980年10月，第219页
- 【20】[朱有燉]《中国文学史四十讲》姜书阁，长沙，湖南人民出版社，1982年11月，第400~401页
- 【21】[朱有燉]《中国文学史纲要》赵齐平，第4册，赵齐平，周强编著，北京，北京大学出版社，1984年12月，第73~74页
- 【22】[皇室贵族朱有燉]《简明中国文学史》北京师范大学中文系古典文学教研室编写，北京，北京师范大学出版社，1984年6月，第347页
- 【23】[朱有燉]《中国文学史纲要》姜书阁，西宁，青海人民出版社，1984年2月，第412~413页
- 【24】[皇室贵族朱有燉]《中国古代文学》下册，高等教育自学考试汉语言文学专业辅导丛书编委会编，贵阳，贵州人民出版社，1985年8月，第199页
- 【25】[朱有燉]《新编中国文学史》中学语文课外读物，韦凤娟等编著，北京：人民教育出版社，1989年4月，第293~294页
- 【26】[周献王朱有燉]《中国古代文学》第四册，高等师范专科学校通用教材中南五省（区）师专《中国古代文学》编写组编，长沙，湖南大学出版社，1989年9月，第164页

- 【27】[朱有燉] 《中国文学史纲要·明清文》李修生编著，北京，北京大学出版社，1990年10月，第63~64页
- 【28】[周献王朱有燉] 《简明中国古代文学》下册，李如鸾，胡梅君编著，北京，作家出版社，1990年10月，第344页
- 【29】[朱有燉] 《明清文学史·明代卷》吴志达，武汉，武汉大学出版社，1991年12月，第167~168页
- 【30】[朱有燉] 《中国文学通史简编》陈玉刚，北京，大众文艺出版社，1992年10月，第969~970页
- 【31】[朱有燉] 《古代文学史简编》杨子坚编著，南京，南京大学出版社，1993年7月，第408~409页
- 【32】〔朱有燉及其诚斋乐府〕《中国明代文学史》赵景云、何贤锋，北京，人民出版社，1994年4月。第39~41页
- 【33】[周宪王朱有燉] 《中国古代文学》下册，黄士吉，延吉，延边大学出版社，1994年12月，第247~248页
- 【34】[朱有燉] 《中国文学简史》林庚，北京，北京大学出版社，1995年7月，第599~600页
- 【35】[朱有燉] 《中国文学史》章培恒、骆玉明主编，上海，复旦大学出版社，1996年3月，第227~228页
- 【36】[朱有燉] 刘俊田，《中国古代文学史》下册，裴斐主编，北京，中央民族大学出版社，1996年9月，第716页
- 【37】[朱有燉] 《明清文学概论》金玉田编著，汕头，汕头大学出版社，1997年1月，第115~116页
- 【38】〔齐唱宪王新乐府〕《中国古代文学史话·明代卷》魏崇新主编，长春，吉林人民出版社，1998年10月版，（《中国古代文学史话》郭杰，秋芙总主编），第108~112页
- 【39】[朱有燉] 段启明，《中国古代文学史》第四册，郭预衡主编，上海，上海古籍出版社，1998年7月，第122~125页
- 【40】[朱有燉] 谢柏梁，《中国文学史》第四册，袁行霈主编，北京，高等教育出版社，1999年8月，第95~97页

【41】〔朱有燉〕刘登阁《中国文学史话·戏曲史话》北京，国际文化出版公司，2000年1月，（《世界艺术史话》周宁、周旻主编），第264页

【42】〔朱有燉的《诚斋乐府》〕，《艺术的三维观照》苏国荣，北京，作家出版社，2000年8月，第158～161页；本书“第一辑史之维”部分是作者为李希凡《中华艺术通史》明代卷撰写的有关内容

【43】〔朱有燉〕吴小侠《中国古代文学简史》陈继征，西安，西安交通大学出版社，2001年9月，第401页

【44】〔朱有燉〕《中国古代文学史》第三册，张国风编著，北京，中国人民大学出版社，2003年4月，第158页

【45】〔周宪王朱有燉〕宁稼雨《中国古代文学发展史》下册，罗宗强，陈洪主编，天津，南开大学出版社，2003年8月，第133～136页

四、戏曲史中有关章节：（有关章节用〔〕）

【1】〔周宪王有燉〕《宋元戏曲史》王国维，上海，商务印书馆，1915年9月版；《王国维戏曲论文集》王国维，北京，中国戏剧出版社，1984年7月，第108～109页

【2】〔周宪王〕《中国戏曲概论》吴梅，上海，大东书局，1926年10月版，《吴梅全集·理论卷》石家庄，河北教育出版社，2002年7月，第267，271页

【3】〔周定王〕《词曲史》王易，上海，神州国光社，1931年11月，第431～432页；《词曲史》王易，北京，东方出版社，1996年3月，第370页

【4】〔周宪王朱有燉〕《中国戏剧概论》卢冀野，上海，世界书局，1934年3月；《中国文学八论》，《中国戏剧概论》刘麟生主编，郑州，中州古籍出版社，1991年11月，第71～76页

【5】〔周宪王〕《明清戏曲史》卢前，上海，商务印书馆，1937年6月版（国学小丛书/王云五主编），第46～47页。

周宪王之杂剧//中国近世戏曲史/（日）青木正儿著；王古鲁译. 一上海：商务印书馆，1936.2.

142～156页

【6】〔朱有燉〕《中国戏剧史》周贻白，上海，中华书局，1953，第430～433页

【7】〔诚斋乐府〕《中国戏剧史讲座》周贻白，北京，中国戏剧出版社，1958年5月。第125～127页、163～164页

【8】〔朱有燉〕《中国戏剧史长编》周贻白，北京，人民文学出版社，1960年1月，第352～354页

【9】〔朱有燉〕《中国戏曲》祝肇年，北京，作家出版社，1962年12月，第45页

【10】〔诚斋乐府〕《中国戏曲发展史纲要》周贻白，上海，上海古籍出版社，1979年10月，第253～257页

【11】〔朱有燉〕《中国戏曲通史》张庚，郭汉城，北京，中国戏剧出版社，1980年4月，第106、127、135、153～156、331～332页

【12】〔朱有燉〕《中国戏曲史漫话》吴国钦，上海，上海文艺出版社，1980年6月，第212～213页

【13】〔朱有燉〕《元明清戏曲选讲·戏曲史知识》王陆才、李悔吾主编，武汉，武汉师范学院函授科，1981年5月，第509～510页

【14】〔朱有燉〕《中国戏剧批评的产生和发展》夏写时，北京，中国戏剧出版社，1982年10月，第23、25～27页

【15】〔朱有燉〕《中国戏曲史话》彭隆兴，北京，知识出版社，1985年4月，第185～187页

【16】〔周宪王朱有燉〕《中国戏剧文化史述》余秋雨，长沙，湖南人民出版社，1985年10月，第280～282页

【17】〔朱有燉和《香囊怨》〕《中国的戏剧》彭飞，北京，中国青年出版社，1986年8月，第214～215页

【18】〔朱有燉〕《中国古代戏曲十九讲》周续赓等，北京，北京出版社，1986年2月，第82～84页

【19】〔朱有燉〕《中国戏剧学史稿》叶长海，上海，上海文艺出版社，1986年6月，第75页

- 【20】[朱有燊] 《中国戏曲简史》杨世祥, 北京, 文化艺术出版社, 1989 年 6 月, 第 165~172 页
- 【21】[周宪王朱有燊] 《中国戏班史》张发颖, 沈阳, 沈阳出版社, 1991 年 11 月, 第 168~169 页
- 【22】[朱有燊] 《中国戏剧史》张燕瑾, 台北, 文津出版社, 1993 年 7 月, 第 142~145 页
- 【23】[朱有燊] 《中国戏曲史略》余从、周育德、金水, 主编, 北京, 人民音乐出版社, 1993 年 12 月, 第 132~133、159 页
- 【24】[朱有燊] 《中国悲剧史纲》谢柏梁, 上海, 学林出版社, 1993 年 12 月, 第 132 页
- 【25】[朱有燊] 《中国戏曲文学史》许金榜, 北京, 中国文学出版社, 1994 年 5 月, 第 199~201、203、212~213 页
- 【26】[朱有燊] 《中国古典悲剧史》杨建文, 武汉, 武汉出版社, 1994 年 4 月, 第 257、289 页
- 【27】〔朱有燊的戏曲剧本序引〕《中国分类戏曲学史纲》 谢柏梁, 台北, 台湾商务印书馆, 1994 年 6 月, 第 455、459 页
- 【28】[朱有燊] 《中国戏曲》翁敏华, 上海, 上海古籍出版社, 1996 年 8 月, 第 32 页
- 【29】[朱有燊] 《中国戏曲》周传家, 北京, 商务印书馆, 1996 年 12 月, 第 104 页
- 【30】[朱有燊] 《元杂剧史》 李修生, 南京, 江苏古籍出版社, 1996 年 4 月, 第 287、295~297 页; 《元杂剧史》修订版, 李修生, 南京, 江苏古籍出版社, 2002 年 4 月, 第 305、313~315 页
- 【31】[朱有燊] 《中国戏曲史》 张松林, 重庆, 重庆大学出版社, 1997 年 8 月, 第 190~192 页
- 【32】[朱有燊] 《中国戏曲史》麻文琦等, 北京, 文化艺术出版社, 1998 年 1 月, 第 59 页
- 【33】[朱有燊] 《古代戏曲发展史》孙兰廷, 呼和浩特, 内蒙古大学出版社, 1999 年 10 月, 第 139~140 页

【34】[周宪王朱有燬] 《中国戏曲演进与变革史》 蒋中崎，北京，中国戏剧出版社，1999 年 12 月版，第 148~149 页

【35】[周宪王朱有燬] 《中国古代剧作学史》陈竹，武汉，武汉出版社，1999 年 9 月，第 138~140 页

【36】[朱有燬的杂剧] 《中国戏曲发展史》第三册 廖奔、刘彦君，太原，山西教育出版社，2000 年 10 月，第 215~222 页

【37】[朱有燬] 《图说中国戏曲史》刘彦君，杭州，浙江教育出版社，2001 年 1 月，第 127~128 页

【38】[朱有燬] 《世味的戏剧——中国戏剧发展史》 程芸，长沙，湖南人民出版社，2002 年 8 月，第 97~98 页

【39】〔杂剧的精神贵族——朱有燬〕《明杂剧史》徐子方，北京，中华书局，2003 年 8 月，第 114~140 页

(国外部分)

一、专著及论文：

【1】《明代剧作家研究》（日）八木泽元，讲谈社，1959；《明代剧作家研究》（日）八木泽元著；罗锦堂译，香港，龙门书局，1966；《明代剧作家研究》（日）八木泽元著；罗锦堂译，台北：中新书局，1977 年

【2】[Zhu Youdun]（朱有燬），（英）William Dolby[杜为廉]，《A History of Chinese Drama》（《中国戏剧史》），London[伦敦]，Paul Elek, 1976 年，第 88 页

【3】《The Plays of Chu Yu-tun(1379~1439)》（俄）T.A.Malinovskaja's[马里诺夫斯卡娅] *Ucen zap Leningr. Un-ta*, 396(1977), Oriental Series. 第 145~157 页. 转引自 Wilt L. Idema, “The Dramatic Oeuver of Chu Yu-tun (1379~1439)” (Leiden, 1985, 第 247 页，注 49)

【4】《Zhu youdun's Dramatic Prefaces and Traditional Fiction》（《朱有燬的剧本序跋和古典小说》），（荷）Wilt L. Idema[伊维德].Ming Studies, 10 (1980)，第 17~21 页

【5】《Zhu youdun' s Dramatic Prefaces and Traditional Fiction: An Addendum》（《朱有燉的剧本序跋和古典小说（续）]》），（荷）Wilt L. Idema[伊维德]，Ming Studies, 11（1980），第45页

【6】《Shi Chun-pao' and Chu Yu-tun' s Chu-chiang-ch' ih, The Variety of Mode within Form》（《石君宝与朱有燉的〈曲江池〉：形式内部的模式变化》）（荷），Wilt L. Idema[伊维德].T' oung Pao, 第66卷第4~5期（1980），第217~265页

【7】《Chu Yu-tun as a Theorist of Drama》（《作为戏剧理论家的朱有燉》），（荷）Wilt L. Idema[伊维德].—R.P.Kramers, ed., *China: Continuity and Change, Papers of the XXVIIth Congress of Chinese Studies 31.8-5.9 1980, Zurich University* (Zurich: Hausdruckerei der Universitat, 1982)，第223~263页

【8】《Chinese Theater 1100~1450, A Source Book》[中国戏剧资料书：1100~1450]/（荷）Wilt L. Idema [伊维德]，（美）Stephen H. West[奚如谷]. Wiesbaden, 1982

【9】《The Dramatic Oeuver of Chu Yu-tun (1379~1439)》（《朱有燉的戏剧作品：1379~1439]》），（荷）Wilt L. Idema[伊维德] Leiden, 第1985

【10】[周宪王]《元人杂剧概说》（日）青木正儿著，隋树森译，北京，中国戏剧出版社，1957年7月，第125页

有关剧目选本：（转引自山西）

【1】《宪藩原刻本》，有明宣德年间和正统年间两种

【2】《杂剧十段锦》，嘉靖三十七年原刻本，明无名氏选集，董康诵芬堂据原刻本影印，收8种

【3】《息机子古今杂剧选》，明息机子选刻，收《踏雪寻梅》

【4】《盛明杂剧》，明末沈泰汇编，收《牡丹仙》和《香囊怨》两剧

【5】《古今名剧合选》，为《柳枝集》和《酹江集》的合称，明孟称舜选刻，崇祯六年，《古本戏曲丛刊第四集》影印，共收4种

- 【6】《古今名剧选》吴梅，北京，国立北京大学出版组，1919年版，选入《天香圃》、《烟花梦》、《义勇辞金》、《曲江池》、《继母大贤》五剧
- 【7】《周宪王乐府三种》，明宣德年间刊本，收3种牡丹剧
- 【8】《古名家杂剧》，明陈与郊编，收杂剧4种
- 【9】《元明杂剧》影印本，南京国学图书馆1929年据《古名家杂剧》残本重新辑印
- 【10】《脉望馆古今杂剧》，明赵琦美所藏之元明杂剧总集，共收21种；清初又为钱曾收藏，又称《也是园藏书古今杂剧》
- 【11】《孤本元明杂剧》，1941年商务印书馆出版，均从《脉望馆古今杂剧》中选出，收5种
- 【12】《古今杂剧残存十种》，明初刊本，悉收朱有燬杂剧
- 【13】《世界文库》第11册，郑振铎，上海，生活书店，1936年3月，第4903~4912页，选入《复落娼》一剧
- 【14】《奢靡他室曲丛》，吴梅选辑的杂剧传奇剧本集，第二集收《诚斋乐府二十四种》，有吴梅校勘和题跋，上海涵芬楼影印发行
- 【15】《明人杂剧选》周贻白选注，北京，人民文学出版社，1958年10月，第141~236页，选入《义勇辞金》、《豹子和尚》、《仗义疏财》、《继母大贤》四剧
- 【16】《曲选》顾名，上海，光华书局，1931年，第186~190页，选入《曲江池》第二折
- 【17】《诗赋词曲概论》丘琼荪，北京，中国书店，1985年3月，第318~326页，据1934年中华书局版影印，选入《曲江池》第四折
- 【18】《杂剧选》王玉章纂，上海，商务印书馆，1936年8月，第41~55页，选入《仗义疏财》第一折，《曲江池》第二折
- 【19】《明杂剧选》卢冀野选注，上海，商务印书馆，1937年5月，（《中学国文补充读物》王云五等主编），第1~27页，选入《豹子和尚》一剧
- 【20】《水浒戏曲集》第一集，傅惜华等编，上海，古典文学出版社，1957年，第95~126页；【21】《水浒戏曲集》（第一集），傅惜华等编，上

海，上海古籍出版社，1985年6月，第95~12

页，据中华书局上海编辑所1964年版影印，选入《仗义疏财》、《豹子和尚》十剧

【22】《元明清戏曲选》隗芾，长春，吉林人民出版社，1981年11月，第237~250页，选入《仗义疏财》第一至第三折

【23】《明代戏曲选注》冯金起选注，上海，上海古籍出版社，1983年9月（《中国古典文学作品选读》），第1~13页，选入《仗义疏财》第二折

【24】《中国古典名剧鉴赏辞典》徐培均、范民声主编，上海，上海古籍出版社，1990年12月，第215~219页，选入《香囊怨》、《复落娼》二剧

【25】《中国古代戏曲名著鉴赏辞典》霍松林、申士尧主编，北京，中国广播电视出版社，1992年4月，第502~513页，选入《义勇辞金》第二折、《仗义疏财》第一折

【26】《中国古代戏曲经典丛书·明清杂剧卷》戴申注释，北京，华夏出版社，2000年10月，第1-63页，选入《义勇辞金》、《仗义疏财》二剧

【27】《中国古代戏剧选》宁希元、宁恢选注，北京，人民文学出版社，2003年7月，第642~658页，选入《继母大贤》一剧

【28】《戏曲选粹》曾永义等选注，台北，国家出版社印行，2002年3月，第242~254页，选入《曲江池》

朱有燬研究综述

王潞伟

—

朱有燬研究综述

山西师范大学戏曲文物研究所

作者：王潞伟

朱有燬是明朝初期杂剧作家重要代表，日本学者青木正儿称其为“明代第一杂剧作家”，周贻白先生称其为“明初杂剧最后一人”。这位皇族杂剧作家以其尊贵的皇家气派而独立于世，其杂剧作品彰显着宫廷文化的华贵和典雅。其现存杂剧作品是《元刊本古今杂剧三十种》之外最早刊刻的杂剧刊本，文献价值极其珍贵，可见对于朱有燬的研究有其重要意义，古今学者对其评价不一。本文对古今学者们关于朱有燬各方面观点进行系统的梳理，以便于学者们进一步的研究。

一、生平经历的研究

这方面的著作及论文主要有：

《周宪王研究》，（任遵时，台北，三民书局 1974 年版）

《朱有燬生平及其作品考述》，（陈捷，《艺术百家》第 54—59 页。2001 年第 4 期）

《朱有燬生平正误》，（赵晓红，《文学遗产》，第 142—143 页，2005 年第 1 期）

《二十世纪朱有燬生平剧作研究述评》，（王学锋，《艺术百家》，第 11—15 页，2006 年第 7 期，总第 93 期）

朱有燬（1379—1439 年），字诚斋，号全阳翁、全阳道人、梁园客、老狂生，晚年又号锦窠老人，明太祖朱元璋第五子周定王朱橚的长子，安徽凤阳人。

朱有燬的生年任遵时、付乐淑、陈捷、赵晓红、王学锋等据史料考证，确定其出生时间为洪武十二年正月丁亥日，即公元 1379 年 2 月 6 日，依据为《皇明实录》之《太祖洪武实录》卷一百二十二记载：“洪武十二年，春正月己巳

朔。……丁亥。皇第六孙有燬生，周王世子也。”另外，陈捷、赵晓红据《明史》卷一百一十六记“周定王橚太祖第五子，洪武三年，封吴王。……十一年，改封周王，命与燕、楚、齐三王驻凤阳，十四年，就藩开封。”由此断定，洪武十二年（1379年）正是朱橚驻兵凤阳之时，朱有燬的出生于凤阳，当属无疑。

陈捷、赵晓红之文还引用朱有燬散曲〔南吕·一枝花〕（《咏白海青·序》）“宣德八年，岁在癸丑，正月十七日，河南开封府尉氏县，得白海东青一联。十八日，校尉进于本府。且明日，值予初度，予希珍异贵禽，来此中原，乃即具奏，进献于期。作此乐府，以自庆赏焉。”“初度”即出生日的意思，二者论文从朱有燬此段自序中推断出其生日当为正月十九，是判定朱有燬生平的又一有力证据。

关于朱有燬的卒年略有差异，清·钱谦益的《列朝诗集》、《明史》卷一百十六、清·朱彝尊《明诗综》卷一、清·陈田《明诗记事》卷二，皆述朱有燬卒于景泰三年，吴梅《奢靡他室曲丛》、周贻白《中国戏剧史长编》、郑振铎《插图本中国文学史》等皆认同此说（注：郑振铎后有纠正）。而傅乐淑则指出了清·钱谦益《列朝诗集小传》中有关朱有燬“景泰三年薨”其实有误，傅乐淑、陈捷亦引用《英宗正统实录》、《明史》、《明史稿》等资料记载，断定出朱有燬卒于正统四年。赵晓红从朱有燬生平资料及作品成书年代推断，正统四年后没有其生平记载，并且自刻本杂剧各剧前的“序”也表明，所作杂剧没有一个是正统四年之后所作，因此可作证朱有燬卒年为正统四年。此外，赵晓红据明·朱睦㮮《开封府志》藩封条记载：“周宪王，正统四年薨，葬祥府城南之枣林庄。”陵墓条“宪王墓在府城西南枣林庄。”进一步考证了朱有燬之墓的所在地。

需要指出的是关于管竭忠《开封府志》卷七对朱有燬生平记载的问题，任遵时的研究指明，实际上管竭忠《开封府志》卷七并没有这一记载，而在朱睦㮮的《开封府志》卷六可以找到这一资料，任遵时认为：“日人八木泽元乃误以为出自清人管竭忠之《开封府志》，不知何据，而国内人士乃有以讹传讹者^{1[①]}”。

1[①] 任遵时《周宪王研究》，台北，三民书局1974年版，第19页，注9。（本条转引自王学锋《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文）

还指出此资料中“章皇帝故与王同舍而学”到记载有明显错误，任遵时援引《明仁宗实录》卷一和《皇明大政记》卷十一的记载，认为和朱有燬同学的是明仁宗昭皇帝高炽：

因为其时高炽才十八岁，还是燕世子的身份，而他的儿子章皇帝，也就是庙号为宣宗的宣德帝瞻基，那时根本还没有出生，所以，无论如何，宪王这个皇叔也不会和他那个尚未出生的皇侄章皇帝同学的。^{2[②]}

曾永义还指出“建文时为世子”一语有错误，“因为根据洪武实录和正统实录，有燬受周世子册宝在洪武二十四年，那年他十三岁”。^{3[③]}

二、从事戏曲创作原由的研究

这方面的著作及论文主要有：

《明杂剧概论》（修订本），（曾永义，台北，学海出版社 1999 年版）。

《朱有燬及其杂剧》，（李恒义，河南大学 1987 级硕士毕业论文）。

《明杂剧史》，（徐子方，《北京》，中华书局 2003 年版）。

朱有燬以藩王自尊，却走上了戏曲创作的道路，研究者们从其特殊的身份地位和所处的环境背景进行了合理的分析。

一是文化氛围的影响。河南大学研究生李恒义认为“朱有燬既是藩王，也以一名开封人的身份处于有悠久戏曲伎艺历史的开封城中。他呼吸开封之气，享受开封之物，交往开封之人，一举一动无不受到开封浓郁文化气氛的熏陶，这对他从事并坚持杂剧创作具有十分重要的作用。”^{4[④]}台湾任遵时研究朱有燬与众多

^{2[②]} 任遵时《周宪王研究》，台北，三民书局 1974 年版，第 25 页，注 9。（本条转引自王学锋《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学 2004 届研究生硕士学位论文）

^{3[③]} 曾永义《明杂剧概论》（修订本），台北，学海出版社 1999 年版，第 226 页。

^{4[④]} 李恒义《朱有燬及其杂剧》，河南大学 1987 级硕士毕业论文，第 18—19 页。

开封人物的交往为其提供了一些重要证据。关于中州地区戏曲文物的考查研究窥见开封戏曲繁荣的景象，也可作为一重要依据。

二是皇族家庭中喜好戏曲之风的影响。南京大学陈捷指出明太祖朱元璋对戏曲相当爱好，据李开先《张小山小令后序》中云：“洪武初年，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之。”对当时流行的南戏名作《琵琶记》，朱元璋亦是赞不绝口，称其“如山珍海错，富贵家不可无。”^{5[5]}可以想象，在一国之君的首肯下，明初藩王府中到处弥漫着演剧之风气。朱有燾之父朱橚，《明史》记载“好学能辞赋，尝作元宫调百章。”父亲的博学多思也影响较大。再有朱权，虽是有燾之叔，但仅长其一岁，实乃同一时代之人，朱权“博学好古，于书无所不窥。”^{6[6]}作杂剧十二部，一部《太和正音谱》代表了明初戏曲理论的最高成就。可见祖父先辈们喜好戏曲之风潜移默化地引领朱有燾步上戏曲创作之路。李简也强调了明初皇室生活对戏曲的喜爱之风激发了朱有燾从事戏曲创作兴趣，他说：“戏曲与皇室生活的紧密联系，是朱有燾大量写作剧本的最直接原因。……众多曲本的熏陶，以及王府戏班的演出实践，使朱有燾精通音律，工于词曲。”^{7[7]}张发颖《中国戏班史》从王府戏班的角度关照了朱有燾戏曲创作一定程度上受其影响。

三是特殊的政治环境所迫，从事戏曲创作以“避害”。朱有燾贵为藩王，父亲又是燕王朱棣（永乐皇帝）的同母弟，地位显赫，但他在政治上并没有大的作为。朱有燾身处明初宗族权利残酷争夺的环境。涉及朱有燾自身的政治事件主要有：一为文帝时，朝廷内外盛传燕王有不臣之心，“以橚为燕王母弟，颇疑惮之。”文帝首当其冲兴师问罪于周橚王，逮捕后先流放，后软禁于都城。朱有燾一家由藩王降为阶下囚。后成祖入南京，为周橚王复爵，加禄五千石，成为朝廷的新宠。二是在永乐七年，有告朱橚谋反，成祖查之有验，周橚王顿首谢罪才免

^{5[5]} 徐渭《南词叙录》〔A〕中国戏曲研究院，《中国古典戏曲论著集成》第三册〔C〕，北京，中国戏剧出版社，1959年，第240页。

^{6[6]} 李真瑜《朱权》引《皖志稿集部考》，《中国古代戏曲家评传》，中州古籍出版社，1992年版，第226页。

^{7[7]} 李简《元代戏曲》，北京，北京大学出版社，2003年，第70页。

于追究。三是有燬继承王位后，其弟有燬欲取而代之，数次诬陷他有谋反之心。三次遭遇，沉落起伏，虽有惊无险，但不能不令他心有余悸，顿起惶恐，再有其叔朱权以从事戏曲创作而“避祸”到范例，使他不得不避开政治这一危险境地，而步入戏曲创作的“避风港”。徐子方指出“贵族家庭内部的攻讦陷害，朝廷和藩王之间的猜忌防范，同样使他深受其害，惕悚不安。”^{8[8]}陈捷也认为，“明初的政治斗争异常复杂而激烈，朱有燬的皇孙之位使得他必须加倍小心，以免招来猜忌。……揭开朱有燬生活背景的那层面纱，我们会发现，那是怎样一个惊心动魄的环境。可以说，正是为了韬光养晦，也就是避祸，使朱有燬最终走上了戏曲创作的道路。”^{9[9]}

学者们从不同角度分析，各有其合理成份，但不可孤立行事，笔者认为朱有燬步入戏曲创作之路是以上所述诸多方面共同影响的结果，需要补充的一点是，朱有燬喜欢戏曲的自身因素和后天的努力用心也是其踏上戏曲创作道路的一个关键因素。

三、作品考证的研究

这方面的著作及论文主要有：

《朱有燬生平及其作品考述》，（陈捷，《艺术百家》第54—59页。2001年第4期）

《“诚斋乐府”非为朱有燬杂剧总集名》，（廖奔，《文献》，1988年第3期）

《近百年朱有燬研究述评》，（王学锋，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文）

《关于〈古典戏曲存目汇考〉的几个问题》，（邓长风，《明清戏曲家考略》，上海，上海古籍出版社，1994年）

朱有燬从小“博学善书”，他一身创作颇丰，据陈捷考证所作诗文集有《诚斋录》四卷，传诗四十六首，另有《诚斋新录》三卷、《诚斋集》三卷、《诚斋

^{8[8]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第116页。

^{9[9]} 陈捷《朱有燬生平及作品考述》，《艺术百家》2001年第4期，第54—59页。

词》一卷、《诚斋遗稿》一卷、《家训》一卷。清·钱谦益《列朝诗集小传》中称赞其书法上“留心翰墨，集古名迹十卷，手自临摹，勒石名《东书堂集古法帖》，历代重之”。可见其书法方面造诣颇深。据凌蒙初的《西厢记凡例十则》中云，朱有燬还校订过《诚斋乐府》上下两卷，由近人卢前在《饮宏箴所刻曲》中收录，共有散曲 264 首，套曲 35 首，流传至今。朱有燬大量的杂剧作品的留存，可谓一奇迹，但关于其总集名称，数量上有关学者见解不一。

关于朱有燬杂剧总集名称方面，主要有以下几种认识：

第一，称《诚斋乐府》，最早以此命名的是明·沈德符《顾曲杂言·填词名手》中，后吴梅在《奢靡他室曲丛》中收录了朱有燬二十四部作品并命名为“诚斋乐府二十四种”。青木正儿的《中国近世戏曲史》朱有燬小传中云“杂剧凡三十一种，总名诚斋乐府”。周贻白《中国戏曲发展史纲要》中也称之为“诚斋乐府”。赵晓红亦倾向于“诚斋乐府”到说法，理由一，高儒将朱有燬杂剧定名为《诚斋传奇》，是为了与乐府相区别，且是侧重朱有燬杂剧情节，所谓不奇不传；理由二，吴梅等人称“乐府”，是注重了朱有燬杂剧的合音律，便于歌唱的特点。

第二，倾向于以《诚斋传奇》到说法，依据有二，一为高儒《百川书志》卷六，明明白白地称朱有燬的杂剧谓“总名《诚斋传奇》异乐府行也。”又在“诚斋乐府”词条下注“大明周府锦窠老人著，散曲套数，各位一卷。”清晰地指出所谓《诚斋乐府》，只是朱有燬的散曲集，而并非他的杂剧集。另一依据是北京图书馆今存朱有燬杂剧原刻本中，并无定名“诚斋乐府”到痕迹，倒是朱有燬在自己所作的《诚斋乐府·引》中涉及小词之名。廖奔、陈捷、徐子方倾向于“诚斋传奇”命名，依据一是认为朱有燬本人将其散曲集称为《诚斋乐府》，不可能用同一个名称来称其杂剧集；二是将“乐府”和“传奇”分别命名为散曲、杂剧，符合元人钟嗣成《录鬼簿》之体例，朱有燬也遵其惯例；另外，陈万鼎也认为是“诚斋传奇”。^{10[10]}不过随着理解角度的变化，学者们也时而转换自己的

^{10[10]} 陈万鼎《全明杂剧提要》，《全明杂剧》第1册，台北，鼎文书局1979年。（本条转引自王学峰《近百年朱有燬研究述评》，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文，第26页。）

立场，如廖奔后又认为“诚斋杂剧”无总集的看法；徐子方又认为吴梅“诚斋乐府”的说法，也有一定道理。

第三，是“诚斋乐府”的称法，是对朱有燬杂剧的泛称，并不是专指朱有燬杂剧总集名，如国家图书馆称朱有燬杂剧为《诚斋杂剧》，台湾曾永义论文称《周宪王及其〈诚斋杂剧〉》等。

第四，是“诚斋乐府传奇”到说法，可能源于钱谦益《列朝诗集小传》，再有蒋松原主张此种称法。

第五，是关于“诚斋乐府”无总集的看法，此一观点的主张者为廖奔，其依据有：一、前人目录书著录朱有燬杂剧作品未见到列其集名者；二，从今存两套朱有燬杂剧刊本中看不出曾以总集刊行的迹象；三是朱有燬生前可能是每剧一成，即时付梓。^{11[11]}

以上不同见解是学者们从不同角度分析而得之见解，各有一定道理，其那种说法较为确切有待于以后有关资料的发现和进一步的探讨。

关于朱有燬杂剧的数量和具体剧目，自明以来各类书目对此也记载不一，明·祁彪佳《远山堂剧品》录三十四种，明·高儒《百川书志》卷六录三十一一种，清·钱谦益《也是园藏书古今杂剧书目》卷六录三十一一种，清·姚燮《今乐考证》录三十种，罗振玉《续汇刻书目》癸部记三十一一种，王国维《曲录》卷三录三十种，傅惜华《明人杂剧全目》录三十一一种，庄一拂《古典戏曲存目汇考》录有三十二种。

陈捷指出《百川书志》可信度较高。原因一，《百川书志》为目前所知的距离朱有燬年代最近的一部书目；原因二，《百川书志》所收录的三十一部作品目录与今天北京图书馆所藏的朱有燬集的两部原刻本去除重复后完全相同。

朱有燬三十一部杂剧作品名称及完成时间列表：

杂剧名称	作品完成时间
1、《张天师明断辰勾月》	永乐二年八月
2、《甄月娥春风庆朔堂》	永乐四年正月
3、《惠禅师三度小桃红》	永乐六年二月

11^[11] 廖奔《“诚斋乐府”非为朱有燬杂剧总集名》，《文献》，1988年第3期，第45—48页。

4、《神后山秋猕得驹虞》	永乐六年二月
5、《李亚仙花酒曲江池》	永乐七年三月
6、《关云长义勇辞金》	永乐十四年八月
7、《李妙清花里悟真如》	永乐二十年二月
8、《群仙庆寿蟠桃会》	宣德四年正月
9、《洛阳风月牡丹仙》	宣德五年三月
10、《美姻缘风月桃源景》	宣德六年正月
11、《天仙圃牡丹品》	宣德六年正月
12、《孟浩然踏雪寻梅》	宣德七年十二月
13、《瑶池会八仙庆寿》	宣德七年十二月
14、《黑旋风仗义疏财》	宣德八年
15、《宣平巷刘金儿复落娼》	宣德八年十月
16、《福禄寿仙官庆会》	宣德八年十月
17、《赵贞姬身后团圆梦》	宣德八年十月
18、《刘盼春守志香囊怨》	宣德八年十一月
19、《豹子和尚自还俗》	宣德八年十二月
20、《紫阳仙三度常椿寿》	宣德八年十二月
21、《清河县继母大贤》	宣德九年六月
22、《十美人庆赏牡丹园》	宣德九年十一月
23、《东华仙三度十长生》	宣德九年十二月
24、《吕洞宾花月神仙会》	宣德十年十二月
25、《南极星度脱海棠仙》	正统四年二月
26、《河嵩神灵芝庆寿》	正统四年二月
27、《小天仙半夜朝元》	目前年代不可考
28、《搗搜判官乔断鬼》	目前年代不可考
29、《兰红叶从良烟花梦》	目前年代不可考
30、《四时花月赛娇容》	目前年代不可考
31、《文殊菩萨降狮子》	目前年代不可考

庄一拂曾将《汉相如献赋题桥》归入朱有燬名下，但此剧除了以无名氏之作收入《杂剧十段锦》之外，不见于任何书目，邓长风认为此作宜归入阙名^{12[12]}。徐子方也认为“在与朱有燬发生关联的杂剧作品中，真实性值得推敲的是《司马相如题桥记》。”指出此作品不见于朱有燬杂剧原刊本，亦无其他史料旁证，归入朱有燬名下并不妥。

^{12[12]} 邓长风《关于〈古典戏曲存目汇考〉的几个问题》，《明清戏曲家考略》，上海，上海古籍出版社，1994年，第184页。

明·祁彪佳《远山堂剧品》中著录在朱有燬名下的还有《金锁记》、《新丰记》和《苦海回头》三剧,前两剧已佚,且出处不详,可能为其误录。《苦海回头》同时也被《杂剧十段锦》和《脉望馆校古名家杂剧》本选录¹³[13]。青木正儿认为此作与《献赋题桥》一剧同入《杂剧十段锦》,而“以十段锦之其他八种悉为汇刊宪王之作者推之,此二种殆即其作也”¹⁴[14]。陈捷考证此推断不能成立,明万历三十三年间刻印的《四太史杂剧》亦收入《苦海回头》一剧,与《杂剧十段锦》对照,内容完全相同,而在卷头刻有“明金陵陈石亭著”到字样。陈石亭是明代另一位剧作家,名沂,字鲁南,号石亭,明人周晖曾在《金陵琐事》一书卷二记载“陈鲁南有善知识苦海回头记,行于世。”由此,陈捷认为《苦海回头》实为陈沂所作,而非朱有燬之作。

四、朱有燬杂剧的文献价值研究

这方面的著作及论文主要有:

《读〈诚斋乐府〉随笔》,(赵景深《中国戏曲初考》,郑州,中国书画社1983年版)

《中国戏曲发展史》,(廖奔、刘彦君太原,山西教育出版社,2000年版)

《朱有燬杂剧的文献价值》,(赵晓红,《艺术百家》,2004年,第3期,总第77期)

吴梅在《读曲记·豹子和尚》认为元杂剧中已出现了不同《水浒传》情节的情况,引发后来者对朱有燬戏文献价值的重视。赵景深在《读〈诚斋乐府〉随笔》中,注意到朱有燬杂剧的文献价值¹⁵[15]。廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》对朱有燬杂剧的文献价值也作出特殊强调。如:

¹³[13] 陈捷《朱有燬生平及其作品考述》,《艺术百家》,2001年第4期,第58页。

¹⁴[14] 青木正儿《中国近世戏曲史》,北京,中华书局1954年出版,第155页。

¹⁵[15] 赵景深《读〈诚斋乐府〉随笔》,《中国戏曲初考》,郑州,中国书画社1983年版,第226页。

他的作品虽然在内容上落入歌舞升平的窠臼，形式上也已经有摆脱元杂剧的趋势，但仍然应该划归元杂剧遗韵的范畴。尤其是朱有燉的三十一部杂剧作品，全部有永乐、宣德年间刻本传世，是今天见到的《元刊本古今杂剧三十种》和刘东升《娇红记》之外最早刊刻的杂剧刊本，其文献价值自不待言。

朱有燉是基本上按照北曲杂剧格式从事创作的最后一位北杂剧作家，因而他的作品在北杂剧的演进史上占有一席之地。^{16[16]}

赵晓红在《朱有燉杂剧的文献价值》一文中，专门就“折”、“楔子”、“题目正名”作了具体分析考证，显示了朱有燉杂剧文献价值的重要性。^{17[17]}主要观点：一、朱有燉现存三十一部杂剧杂剧都不标“折”，每剧都是由四套或五套曲加一个楔子构成，在套曲与套曲之间并不标“第x折”，这与《元刊古今杂剧三十种》是一样的，并非《元曲选》中，明确标出“第x折”。可以看出“折”作为一种戏剧结构单位，直到明初仍然没有被理解为一种戏剧结构单位。二、朱有燉杂剧是现存最早标有“楔子”的剧本，而且是在曲牌上方或下方注明。如《美姻缘风月桃花景》第二套曲，【南吕·一枝花】前标有【楔子端正好】。《元刊古今杂剧三十种》在套曲之前有时有一支曲子，曲牌大多为【端正好】或【赏花时】，不标“楔子”二字，但功能是一致的，都注重曲的本体。而《元曲选》和明刊元杂剧的编剧者们把剧本中的【端正好】或【赏花时】连同宾白，分成单独的部分，称为“楔子”，且加上标题，强调其戏剧情节结构功能。由此可见，朱有燉杂剧中“楔子”的标注正处于由“曲”本位到“结构”功能转变的过渡状态。三、通过朱有燉杂剧与《元刊古今杂剧三十种》和《元曲选》到比较分析，可以清晰地看出“题目正名”到变迁过程。1、从无到有，《元刊古今杂剧三十种》有

^{16[16]} 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，太原，山西教育出版社，2000年版，第215~222页。

^{17[17]} 赵晓红《朱有燉杂剧的文献价值》，《艺术百家》，2004年，第3期，总第77期。

八种无“题目正名”，有五种只有“正名”，有四种只标有“题目”，而朱有燾杂剧三十一种与《元曲选》剧末全有“题目正名”。2、由繁至简，《元刊古今杂剧三十种》剧末的“题目正名”大多是四句，二句的只有七种。朱有燾杂剧三十一种的“题目正名”，二句的有十一种，占总数的三分之一。《元曲选》的“题目正名”二句的约占十分之九，在百种杂剧中只有十一种为四句。3、由粗俗不规到雅致规范，解玉峰认为，杂剧之初并无“题目正名”，其并非杂剧作家所作，但在后来的杂剧演出中，杂剧艺人逐步为其添加了“题目正名”，主要是用于戏曲艺人记忆杂剧关目。^{18[18]}《元刊古今杂剧三十种》粗俗不讲究对仗、押韵，而朱有燾杂剧中则显得典雅精致，据此判定朱有燾杂剧的“题目正名”出自己手，这也直接影响了臧晋叔编选《元曲选》时对“题目正名”到补充、改正，所以朱有燾时期，杂剧作家们开始将“题目正名”作为杂剧体制的一个部分进行创作。

五、朱有燾杂剧思想研究

这方面的著作及论文主要有：

《略谈朱有燾杂剧的思想性》，（朱君毅、孔家《光明日报》，1957年12月1日）

《谈朱有燾杂剧的思想内容》，（程华平，《安徽新戏》，1989年第2期）

《周宪王研究》，（任遵时，台北，三民书局，1974年版）

《皇室贵族的传统文化情结——朱有燾杂剧的现代解读》，（赵晓红《东方论坛》，2003年第6期，第35页）

上世纪五十年代，朱君毅和孔家认为朱有燾的杂剧代表了封建统治阶级的文学，朱有燾之所以能写出这些剧本，是与他的生活和思想观点分不开的。他们对朱有燾的“庆寿剧”、“牡丹剧”、“妓女剧”、“水浒戏”都给予否定。认为朱有燾杂剧，一、“专门应景、歌功颂德、粉饰现实，内容极度空虚无聊的东西”；二、大力宣扬统治阶级的封建思想道德观念。^{19[19]}这种研究方式是在当时

^{18[18]} 解玉峰《读南图馆藏李开先〈改定元贤传奇〉》〔J〕，《文献》，2001年第2期，第166页。

^{19[19]} 朱君毅、孔家《略谈朱有燾杂剧的思想性》，《光明日报》，1957年12月1日。

特殊的政治化背景中形成，认为剧作家身份决定了剧作的思想，在剧作家和剧作之间进行了简单的对应，其研究结果有极大的不可取性。

程华平对朱有燬杂剧的思想价值也评价很低，如：

应该说这位名噪一时的大作家通过他的 31 种杂剧所表达出的思想内容是相当平庸和落后的。朱有燬杂剧的思想内容无论从其内涵还是外延来看，都是非常落后的。朱有燬始终未能在他的剧作中表达出类似出现在关汉卿、王实甫等剧作中的思想内容，他的全部剧作宣扬的都是牡丹庆寿、神仙道化、劝人为善之类的东西。这是招致戏曲史家、理论批评家对其作品轻视、否定的根本原因。^{20[20]}

作者试图将朱有燬杂剧的内容与形式分别对待，“批评他（朱有燬）剧作思想内容的低下并不意味着对其艺术成就的否定”，对其思想价值给予否定，并没有否定其艺术价值，但这种将一个完整的剧作割裂开来处理，忽略了艺术作品内容和形式之间的辩证统一关系。

王永健认为，“联系明初最高统治者对杂剧和戏文创作的严加控制，我们可以比较深入地认识”^{21[21]}。他指出朱有燬其自己的政治理想，为太平盛世唱颂歌，利用杂剧宣扬风化，是朱有燬戏曲观点核心，也是其创作杂剧的指导思想，此评价从实际出发，比较客观。

徐子方结合作者身份经历和具体作品进行分析，没有把对象简单化，较为全面地指出了朱有燬杂剧思想中的特殊性和复杂性，具体论述有：其一、体现了雍容华贵藩府气象的节令剧和贺寿剧；其二、借助历史和现实，一面塑造人伦道德楷模，具有高台教化的重要功用，一面再现人心的险恶，体现出兼具藩王和剧作家

^{20[20]} 程华平《谈朱有燬杂剧的思想内容》，《安徽新戏》，1989年第2期。

^{21[21]} 王永健《犹有金元风范，自得三昧之妙——评朱有燬〈诚斋乐府〉》，见王季思主编《中国古代戏曲论集》

双重身份的矛盾和尴尬；其三、在有关妓女与宗教的杂剧中显示了良苦的教化用心²²[22]。

有关朱有燬杂剧中儒佛道三者合一的思想得到了研究者们更多的阐释，任遵时先生认为：

仙佛之道对宪王来说，实在还算不上他思想内容的重要一环，因为他的思想，主要还是以儒家的忠孝贤明为依归的²³[23]。

作者认为自童年时儒家思想就对朱有燬打下了深厚的根基，继承王位后，虽遭受许多人生的不如意，但“仍然日与刘醇、郑义诸词臣剖经析义，讨论修齐治平的大道理”，作者认为这正体现了“儒者锲而不舍的入世精神”。

曾永义结合朱有燬三十一种杂剧作品，提出了其中儒佛道合一的思想，他认为：

以释道的清虚平淡为体，而以儒家的忠孝节义为用；前者所以修身养性，后者所以治世化民。其思想有时虽然摆脱不了贵族的气息，难免迂腐，然大抵合乎正道，故为有明一代之贤王²⁴[24]。

赵晓红指出朱有燬思想的儒释道合一的观念，

²²[22] 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局 2003 年版，第 120—140 页。

²³[23] 任遵时《周宪王研究》，台北，三民书局，1974 年版，第 16 页。

²⁴[24] 曾永义《明杂剧概论》（修订本），台北，学海出版社 1999 年版，第 256 页。

朱有燾的尊儒、信佛、崇道，实际是在现实社会高压政策下寻找抚慰以及解脱精神极端不安和苦闷的需要。所以说朱有燾的传统文化情结实是将三教哲学运用到实际人生的方法。^{25[25]}

也受其独特的家庭背景和生活经历的影响。作为世子、皇孙的朱有燾受到祖父朱元璋的特别宠爱，曾与燕、秦、齐世子一起被招至宫中受教育，朱元璋非常重视对子孙的文化教育，为太子诸王及世子们聘请的都是道德学问一流的老师，《明史·桂彦良传》记：

明初特重师傅，即命宋濂教太子，而诸王傅亦慎其，选彦良、陈南宾等皆宿儒老生。

朱有燾自幼在宫中受到了良好的儒家思想的培育，使他的思想中带有浓厚的儒家伦理道德观念。同时，明初皇权政治的统治，异常激烈复杂的政治斗争伴随着他的成长，使朱有燾认识到现实的残酷无情，耳闻目睹这些残酷无情的宫廷斗争、鲜血淋漓的屠杀，他为之震动并产生厌倦的情绪，于是他走向佛道，企图超脱尘世的纷争。赵晓红认为使朱有燾走向佛门的最直接的原因是其宫人夏云英。她“五岁能孝经，七岁学佛，背诵《法华》、《楞严》等经，琴棋音律，裁制结簇，一经耳目，便皆造妙。姿色绝伦，淡妆素服。……年二十三属疾，推房求为尼，以了生死。受菩萨戒，习金刚密乘，法名悟莲”^{26[26]}。夏云英的出家，对朱有燾影响甚大。

李简也强调了儒家在朱有燾杂剧思想中的重要地位，他认为：

^{25[25]} 赵晓红《皇室贵族的传统文化情结——朱有燾杂剧的现代解读》，《东方论坛》，2003年第6期，第35页。

^{26[26]} 钱谦益《列朝诗集小传·闰集·香奁》，《夏云英小传》，上海古籍出版社，1983年版。

儒释道合一是被许多研究者所关注的一点。朱有燾对儒、释、道三教均抱肯定的态度……然而，在朱有燾对儒、释、道三教的肯定中，儒教仍是最基本的。^{27[27]}

兰州大学硕士生雷蕾分别从三教合一、阴翊王度，生死祸福、皆因报应，禅宗，大孝至善四个方面结合朱有燾杂剧进行分析，认为：

发源于印度的佛教进入中国后积极与儒家以及中国传统思想文化相融合，形成了具有特色的中国佛教，而中国传统文化也在融合中得到了极大的丰富，对社会的各个方面都产生了重要影响，这其中也包括戏曲。

通过对朱有燾杂剧的分析透视出明初政治与佛教之间的关系以及儒释道合流的现象。

有的研究者从“贵族——平民”的角度对朱有燾杂剧进行思想讨论，上世纪50、60年代的研究中往往将朱有燾置于“贵族”一端，并且认为是和“平民”对峙的，同时将“平民”的立场当作价值上的天然优越。知道上世纪90年代，朱有燾杂剧“贵族——平民”的阐释框架才有了客观评定，学者常丹琦认为：

它们（朱有燾杂剧）既反映了封建贵族阶级的生活和思想状况，也反映了明初下层社会尤其是行院中的情形，表现了下层妇女和劳动人民的生活及思想感情。^{28[28]}

赵晓红的进一步研究，特别从“深层的文化意识”方面指出朱有燾“贵族气质和平民意识到辩证统一”：

^{27[27]} 李简《元明戏曲》，北京，北京大学出版社2003年版，第71页。

^{28[28]} 常丹琦《朱有燾杂剧再评价》，《戏曲研究》第50辑，北京，文化艺术出版社，1994年版，第139页。

这两个看似对立的东西，在朱有燾杂剧中得到了和谐的统一。如果没有贵族的气质，朱有燾杂剧就失去了其特征；如果没有平民意识，朱有燾的杂剧大概也不会超出一般宫廷戏的范围。可见，二者在形成新的有机体的过程中，既不是相互抵消的关系，也不是简单叠加的关系，二者的关系是多样性和对里面的和谐统一。^{29[29]}

这一“辩证”的认识，使得朱有燾研究摆脱了以往固执于剧作家“贵族”身份的片面。得到了比较客观公允的阐释。

六、朱有燾杂剧题材分类的研究

这方面的论文及著作有：

《中国戏曲发展史》（廖奔、刘彦君，太原，山西教育出版社，2000年版）

《明杂剧史》（徐子方，北京，中华书局2003年版）

《朱有燾杂剧研究》（赵晓红，南京大学博士论文2002年）

《近百年朱有燾研究述评》（王学峰，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文）

朱有燾的杂剧作品，廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》将其分为歌舞升平、劝善惩恶、烟花粉黛三类，徐子方《明杂剧史》将其分为节令贺寿戏、历史戏、时事剧戏、妓女戏、宗教戏五类，袁行霈先生主编的《中国文学史》将其分为喜庆剧、神仙剧、道德剧三类，安徽师范大学硕士生杨谨将其分为喜庆剧、烟花粉黛剧和道德剧三类，虽然分类不尽相同，但基本符合实际状况，各种分类都有其合理性因素所在。下面将主要几种类型杂剧的研究状况分别叙述：

（一）关于喜庆升平类杂剧的研究

明初，戏曲从元代民间的勾栏瓦肆跃升到宫廷内院，具有了宫廷化、贵族化的倾向；演出的目的也由民间商业活动变为宫廷的娱乐消遣，作为佐樽庆寿、季令庆典或一般宴赏之用。适应此种变化，作家在题材选择和情感表现上多为歌功颂

^{29[29]} 赵晓红《朱有燾杂剧研究》，南京大学博士论文2002年，第48页。（本条转引自王学峰《近百年朱有燾研究述评》，山西师范大学2004届研究生硕士学位论文，第26页。）

德、教化劝善和表现喜庆吉祥的欢乐气氛。朱有燬作为宫廷的重要作家创作大量的神仙道化剧，这正是杂剧宫廷化的集中体现。

廖奔把《牡丹园》、《牡丹仙》、《牡丹品》、《灵芝庆寿》、《十长生》、《神仙会》、《得骏虞》、《仙官庆会》、《八仙庆寿》、《蟠桃会》等归入喜庆生平类杂剧。他认为：

这些剧作表现的都是天下太平、国现祥瑞、奇花异兽纷呈、神人仙女致贺的主题，用作节庆宴会演出的剧目，其内容自然是虚夸空洞、单调乏味，但却受到上层社会的普遍欢迎，因而能够广泛上演^{30[30]}。

在朱有燬极力营造的和平氛围之下，我们清晰地看到了他深藏的远祸避害、明哲保身的韬晦之心。

王季烈先生在《孤本元明杂剧提要》中所说：

虽多铺张之语，而按之当时物阜民丰，人人乐业情形，宜乎有此雅颂之音^{31[31]}。

太平丰乐之世，为初兴帝国润色鸿业，点缀生平实乃有之。

徐子方认为：

节令与贺寿演剧是明代宫廷贵族生活的重要内容，也是藩王杂剧滋生的适宜土壤。……在朱有燬现存的作品中，数量最多，也最能体现其藩王杂剧内容本质的正是这样一批节令贺寿吉祥戏^{32[32]}。

^{30[30]} 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，太原，山西教育出版社，2000年版，第218页。

^{31[31]} 本条转引自《论朱有燬及其戏曲创作》，杨谨，《雁北师范学院报》，2003年8月，第19卷，第4期，第60页。

^{32[32]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第120页。

这些作品包括《辰钩月》、《长椿寿》、《十长生》、《海棠仙》等，神仙救度不仅是茫茫苦海中的芸芸众生，而且还有“夙有仙缘”的土木形骸，如《长椿寿》中的椿树，《十长生》中松、柏、山、鹤、鹊、水、云、鹿、龟等非灵长之物亦向往皈依，求东华仙度脱列仙班等等。

节令贺寿中的庆寿剧，还有一部分神仙道化剧，如，《河嵩神灵芝庆寿》、《四时花月赛娇容》、《福禄寿仙宫庆会》和《群仙庆寿蟠桃会》等，其中影响最大的是《瑶池会八仙庆寿》，作者小引云：“庆寿之词，于酒席中，伶人多以神仙传奇为寿，然甚有不宜用者，如《韩仙子九度韩退之》、《吕洞宾岳阳楼》、《蓝采和心猿意马》等体，其中未必言词尽善也。故制《蟠桃会八仙庆寿》传奇，以为庆寿佐樽之设，亦古人祝寿之意耳。”由此可见，当时庆寿多出神仙题材的传奇，只是有些题材不适合庆寿佐樽之用。吴梅在此剧跋语中说：

“通本以西王母蟠桃宴集，邀福、禄、寿三星、八洞天仙，庆贺桃宴，而以香山九老作陪，即取人瑞之意，合天、地、人同庆也。”³³^[33]

徐子方从杂剧风格角度分析，认为最能体现朱有燬杂剧雍容华贵特点的是一批以玩赏牡丹为主题的所谓“牡丹剧”。当时周藩牡丹已较有名，时人刘玉己《症编》记载：“周王开一园，多植牡丹，号国色园。品类甚多，建十二亭以标目之，有‘玉盂’、‘紫楼’等名，仪部郎尤良作十二诗。”朱有燬自己在《洛阳风月牡丹仙》一剧中还专门述及：

予于奉藩之暇，植牡丹数百本，当谷雨之时，值花开之候，观其色香态度，诚不减当年洛阳牡丹之丰盛耳。³⁴^[34]

³³^[33] 吴梅《戏曲论文集》〔M〕，北京，中国戏剧出版社，1983年版

³⁴^[34] 朱有燬《牡丹仙》杂剧，周府宣德刊本，转引自徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第123页。

正因为如此，他对由牡丹花事引起的历史和神话特别敏感，从而构思出一系列与此有关的作品，大肆铺陈，渲染牡丹之天香国色，华丽而眩人眼目，显得尤为雍容华贵。

徐子方还从语言方面强调，在这些杂剧中，不仅找不到人物性格和心理刻画，就是情节本身也大大淡化，剩下的只是繁盛场面的描述，这成了朱有燬杂剧的主要语言形式，曲中大肆铺张的自然盛景、豪华陈设，在相当程度上正是藩王府优越环境的实录，杂剧中的曲辞成了渲染雍容华贵场面的主要手段，这也标志着北杂剧语言描述的功能到朱有燬时期已经发挥到了极致。

（二）关于伦理道德类杂剧的研究

受明初“不关风化体，纵好也徒然”的教化观念的影响，朱有燬亦认为曲同诗，可兴观群怨，亦可有补于世教^{35[35]}。

杨谨认为朱有燬的杂剧赞美节义道德，树立典范榜样，以劝化世道人心。

《踏雪寻梅》、《乔断鬼》、《义勇辞金》、《继母大贤》、《团圆梦》、《自还俗》、《仗义疏财》皆属此类。他的杂剧虽然强调伦理纲常，但仍注重以情感人，如《继母大贤》与《蝴蝶梦》类似，写继母不偏袒亲生子，对前妻之子亦爱护有加细致地刻画了深明大义的母亲形象。《团圆梦》剧中的道德说教可谓浓墨重彩，然而写情异常细致，缠绵悱恻。《自还俗》、《仗义疏财》中塑造了一系列梁山好汉的英雄形象。鲁智深虽身在佛门，仍不改其爆裂的本性，面对山妻、稚子，情感的自然流露，成为一个圆形立体的智深形象；李逵、燕青救助李撒古一家，惩治张都监，为民伸张正义，尽显英雄本色；以此来宣扬至善、忠义的道德思想，可见其高台教化的功用所在。

徐子方认为：

作为一个名重当代的藩王剧作家，朱有燬和前面论述过的无名氏宫廷艺人有所不同，他的作品不是简单地再现历史，猎奇人世，或者纯粹发思古之

35[35] 诚斋，白鹤子《咏秋景引》〔A〕隗芾、吴毓华《古典戏曲美学资料集》〔M〕，北京文化艺术出版社，1992年版，第83页。

幽情，而是借历史和现实中汉民族贤臣良将、草莽英雄、文人学士的道德品格及文采风流，揭示出一条沟通过去、现在、和未来的人伦大道。^{36[36]}

《义勇辞金》表现汉末三分关羽重义轻利而嫉恶如仇，雄壮威猛而富贵不淫，显示了此时期宫廷杂剧重人伦教化之共同特点。

此外朱有燬笔下“水滸戏”《仗义疏财》、《豹子和尚》，也塑造了几位英雄豪杰形象，得到了学者们较多关注。吴梅首开风气，他既关注从艺术特色方面评价，指出《豹子和尚》“全剧曲文，整洁可通。套数次第，亦有法度”，认为剧中鲁智深“颇有聪俊语，与花和尚不类”^{37[37]}。又谈到水滸戏不同于《水浒传》情节的地方，并且认为元杂剧中已出现了不同《水浒传》情节的情况，引发后来者对朱有燬戏文献价值的重视。50、60年代，受政治影响，陆侃如、冯沅君认为朱剧“水滸戏”无视了农民起义的伟大意义，贬低了英雄们的反抗斗争，此后，80年代，张庚、郭汉城、《中国戏曲通史》，姜书阁《中国文学史纲要》，吴志达《明清文学史》，孙兰廷《古代戏曲发展史》，黄芝冈《明代初、中期北杂剧的盛行和衰落》，杨绍萱《论水浒传和水滸戏》，王晓家、彭隆兴、王永健，李恒义等学者们都认为有蔑视农民起义，歪曲梁山英雄的思想。90年代，章培恒《中国文学史》认为水滸戏“《仗义疏财》……也是模仿元杂剧的题材，但后半部分却以梁山好汉受招安并从征方腊的情节，强化了正统道德色彩”^{38[38]}。廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》则更为贴近对象，认为：

^{36[36]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第124页。

^{37[37]} 吴梅《读曲记·豹子和尚》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002年版，第754页。

^{38[38]} 章培恒《中国文学史》，下册，上海，复旦大学出版社，1996年版，第228页。

朱有燬希望李逵为代表的梁山好汉们，既能为民仗义，又能为朝廷尽忠，因为在他看来，民众和朝廷的利益是一致的，而那些贪官污吏，才是上欲祸国、下欲殃民的罪魁祸首，站在皇权的角度揭示了社会弊病所在。^{39[39]}

徐子方认为朱有燬的水浒戏对“传统伦理道德之叛逆者进行了人为的加工改造，使之符合新兴大一统社会的标准”，所以，“惩罚恶霸官府的做法……没有超出封建社会法制的范围”^{40[40]}，显示了藩王作者的伦理和道德底线，同样没有超出封建社会法制许可的范围。

还有以古代文人士大夫的风流逸事为表现对象的作品，如《孟浩然踏雪寻梅》、《甄月娥春风庆朔堂》，表现主人翁重视人格完美，感情坚贞，毫无脱离人伦大道。《继母大贤》、《团员梦》、《乔断鬼》、《得驸虞》等，在相当程度上反映了作者的伦理观和道德价值观。我们可以看到朱有燬杂剧创作指导思想方面贯通古今的人格沧桑轨迹，借助历史中的仁义、忠孝人物，作者找到并成功塑造了自己心目中的人伦和道德楷模，不自觉地辅佐教化，竭忠输诚，显示了一身兼任藩王贵族和杰出剧作家双重身份的矛盾和尴尬。

（三）、关于烟花粉黛类杂剧的研究

对于朱有燬烟花粉黛杂剧归类，学者们观点基本相似，廖奔、刘彦君认为有九部之多，为：《香囊怨》、《庆朔堂》、《烟花梦》、《复落娼》、《桃源景》等，他们认为：

在这些剧作中，作者对妓女与鸨母的冲突、妓女与嫖客的冲突、妓女与官府的冲突、甚至妓女与当时社会制度的冲突，均有涉及。而透过这些冲突，朱有燬流露了对沦落风尘的民间女子一定程度的怜悯、同情，甚至有所赞美，同时也透过了他对乐人脱籍、妓女从良等社会问题的思考。^{41[41]}

^{39[39]} 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，太原，山西教育出版社，2000年版，第126页。

^{40[40]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局2003年版，第126页。

^{41[41]} 同1，第三卷，第219页。

体现了风尘女子们的进步的人生观和爱情观，一定程度上反映了社会迫于他们的压力这一本质问题

徐子方认为：

自觉进行教化是身为天潢贵胄的朱有燬在杂剧思想内容方面的主要特色。……朱有燬凭借一个天才剧作家对现实的敏感，将他的目光较多地投向了身处下贱的风尘妓女，关注他们的痛苦，努力开掘被世俗尘垢掩盖着的真心内心，体现了一定的人道主义和现实主义精神，他又自觉不自觉地当起统治集团一员的道德角色，通过艺术形象教化妓女通过不同途径脱离苦海深渊，从而最终为伦理社会所接受，用心良苦，令人慨叹。^{42[42]}

《香囊怨》中妓女刘盼春与书生周恭相爱，面对鸨母和周家父母等级观念的巨大压力，无力抵抗，便以死明志；《庆朔堂》中妓女甄月娥被当作礼物送来送去，受尽屈辱，但她最终以自己坚贞不移的爱情感动了太守范仲淹，被迎作夫人，有了人生美好的归宿；《烟花梦》中写妓女兰红叶爱上徐生后，勇敢地踏上了反抗命运之路，自行告官废业，最终得以冲破一切阻挠与之团圆，男女主人公往往并不遵父母之命，媒约之言，他们的爱情建立在相互欣赏、相互知重的基础上，不仅心灵契合，更有着灵与肉的和谐的新生活，表现了进步的爱情观；《复落娼》中刘佳景宁可忍受艰难生计的一切辛苦，也不肯再做迎来送往之事，以此来与过去的生活决裂；《桃源景》中女主人公意识到嫁良人是自己脱离烟花寨的惟一出路后，便不畏艰险，历尽曲折，追随被遣戍的情人，终得美满婚姻，是对真情的赞扬，结尾中发出“只愿得普天下美恩情，永团员尽偕老”的呼声。譚帆、陆炜著《中国古代戏剧理论史》认为，朱有燬的烟花粉黛剧，将教化与言情合二为一，在理顺人情的方面，做出了可贵的尝试，在教化的同时并不妨碍他表达真情，因为他对道德礼教并不是僵硬的全盘接受，实际上往往还对某些道德观念有所突破，这一个个鲜活的人物形象及其鲜明个性，是朱有燬杂剧中最具光彩的成

^{42[42]} 同 2，第 130 页。

分。杨谨《论朱有燬的烟花粉黛剧》认为，朱有燬的此类剧作，重点不在于津津乐道文人与妓女的风流韵事，也不像有的元剧那样以落魄书生得到妓女的青睐来获得某种心理平衡，而是对这种不合理不健康、摧残女性的丑恶社会现象予以深刻的批判，她们虽处在社会底层，却有着高尚的情操，不从俗流，在情感与物欲的泥潭中挣扎，使她们体会到真情的可贵，确定了自己的价值取向，从而义无反顾地奔向生活的本质，表现出对真情的珍视和追求。

周宜智《“勾栏浪子”与大明皇族的烟花情节——试比较关汉卿与朱有燬的妓女题材杂剧创作》，中从创作动机、创作条件、作品主题、创作手法、艺术特色等角度对两者所作烟花粉黛杂剧加以比较，各自都有自己所属时代意识特色，对认识此类杂剧从横向和纵向分别加以比对剖析，意义深刻。

七、朱有燬杂剧艺术的研究

这方面的论文及著作有：

元明戏曲》，（李简，北京，北京大学出版社 2003 年版）

《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》，（赵晓红，《上海戏剧学院学报》，2004 年第 4 期，总第 120 期）

《明杂剧概论》（修订本），（曾永义，台北，学海出版社 1999 年版）

《近百年朱有燬研究述评》（王学峰，山西师范大学 2004 届研究生硕士学位论文）

对朱有燬杂剧艺术形式的研究得到了世人更多的重视，李简《元明戏曲》认为：

朱有燬在戏曲史上的价值，主要在于他的剧本在艺术上的成就。43^[43]

徐子方《明杂剧史》评价朱有燬杂剧，认为：

43^[43] 李简《元明戏曲》，北京，北京大学出版社 2003 年版，第 75 页。

最值得重视的地方还是创作风格的转益多师，以及对杂剧体制技巧的娴熟的运用和大胆革新诸方面。^{44[44]}

所以，关于朱有燬杂剧艺术形式的研究成果比较突出。

20 世纪初，吴梅对朱有燬杂剧艺术做出来许多开创性的研究，但后来研究者们固执于朱有燬思想价值的评价，而对其艺术价值缺乏充分的研究，直到 20 世纪 70 年代，台湾学者曾永义的专门研究才改变了其停滞的状态，近几年，赵晓红、陈捷、蔡欣欣等后进学者们对朱有燬杂剧艺术的总结和深化，使得这方面成果逐渐丰富起来。

吴梅研究的主要视野在于：一，语言运用上，认为朱有燬杂剧语言“词华精警，不让关马”^{45[45]}；二、结构和排场方面，由于吴梅本人具有作剧经验，他指出“杂剧结构，辄伤冗杂，此作布局，实为简净矣。”^{46[46]}对朱有燬杂剧排场结构的讨论，正点出了朱有燬杂剧的演剧特色；三、仔细分出原剧正衬字，原刊本的字体大小并不分明，许多地方的正衬字难以辨别，吴梅先生校订的诚斋之剧，运用印刷体，使正衬字一目了然；在音律方面，吴梅先生还重新审定音律，指出不合律之处，认为“此大醇中小疵也”^{47[47]}。对朱有燬作品集的整理具有开创性的成果；四、吴梅还从用典、方言、楔子等角度分析，加以评论。吴梅先生对朱有燬杂剧的方方面面的研究无疑确立了朱有燬在戏曲史上的重要地位。

赵景深着重强调朱有燬对元杂剧唱法、体制等方面的革新，“明初周宪王朱有燬的杂剧，往往有超出元人规矩的地方”^{48[48]}。指出：一、打破了元杂剧四折的

^{44[44]} 徐子方《明杂剧史》，北京，中华书局 2003 年版，第 135 页。

^{45[45]} 吴梅《读曲记·烟花梦二》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002 年版，第 749 页。

^{46[46]} 吴梅《读曲记·悟真记》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002 年版，第 766 页。

^{47[47]} 吴梅《读曲记·牡丹品》，《吴梅全集·理论卷》，石家庄，河北教育出版社，2002 年版，第 746 页。

^{48[48]} 赵景深《读〈诚斋乐府〉随笔》，见《中国戏曲初考》，郑州，中州书画社 1983 年版，第 226~227 页。

惯例；二、对元剧唱法规律的打破，较四折规律更明显，他的改革逐渐从独唱到合唱和轮唱，既减省了唱者的嗓子，又使观众的兴趣更加浓厚起来。

20 世纪 70 年代，台湾学者曾永义就结构排场方面在吴梅研究的基础上进一步阐释，通过较为细仔的整理和勾勒，具体指出：一、朱有燬杂剧中常有歌舞滑稽的插演，具体的穿插方法，有安置在每一折开首的，有插入折中的，有演于剧末的，而朱有燬所改进的这些舞台艺术，只有像他那样庞大的剧团和齐备的行头才有条件运用；二、朱有燬杂剧在独唱之外，增加了双唱、众合唱、轮唱、接唱、接合唱、南曲中所有的唱法都已包括在内，而且折数的突破可能也以朱有燬为开端；三、朱有燬杂剧中的关目布置方式多样，包括：探子出关、赞叹出关目、邀请出关目、赋咏出关目等；四、朱有燬杂剧结构十分严谨⁴⁹[49]。

20 世纪 80 年代以来，王永健、蒋松源认为朱有燬特别重视宾白的写作，其绝大部分剧作都特别标明“全宾”二字，强调宾白齐全完整，这显然针对金元杂剧中那些宾白零碎的剧作而言的⁵⁰[50]。

赵晓红的博士论文则充分总结了近百年朱有燬杂剧艺术的多方面成就，并在一定程度上进一步拓展，在朱有燬杂剧艺术的基本面貌、继承与突破、舞台艺术、语言、皇族风格等几方面做了全面的研究。如：舞台艺术方面，她认为，朱有燬杂剧的舞台艺术是极其丰富的，院本、傩戏、说唱曲艺、歌舞、队舞等艺术形式的插用，是其重要特色。赵晓红在《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》中指出：

⁴⁹[49] 曾永义《明杂剧概论》（修订本），台北，学海出版社 1999 年版，第 257～277 页。

⁵⁰[50] 王永健《犹有金元风范，自得三昧之妙——评朱有燬〈诚斋乐府〉》，见王季思主编《中国古代戏曲论集》，郑州，中国展望出版社 1986 年版，第 152 页。

明初宫廷戏剧最典型的代表是皇室成员朱有燬创作的杂剧，其突出特点是追求舞台的热闹排场，讲究花团锦簇，形成了独特的具有皇家气派的舞台艺术。⁵¹^[51]

为追求场面的热闹、华丽、，朱有燬大量地将队舞歌乐编排进杂剧中，以增强舞台效果；为了调剂舞台气氛，朱有燬杂剧除了使用华丽绚烂、气势宏大的歌舞、队舞外，还吸引了民间的说唱曲艺、院本等，如：莲花落、道情、踏踏歌、青天歌等，院本是以耍闹为主，注重发科调笑，滑稽热闹，以活跃舞台气氛；这些艺术形式的插演，主要采用“过锦”手法，简单地说，“过”有夹过，带过之义，“锦”当是精彩、华丽的段子，故“过锦戏”应是精彩、华丽的以诙谐滑稽取胜的一组同类小戏⁵²^[52]。可见其独特的皇家气派的舞台艺术。

蔡欣欣对朱有燬杂剧艺术的讨论也颇为深入，从剧目特色、体制规律、曲白风格、脚色配置、艺术手法诸方面，探讨朱有燬杂剧如何保存金元风范，又吸收南曲戏文的养分而有所创新，而使剧场艺术能达到赏心悦目之致，并开创宫廷演剧之雏形。

八、其它类研究

这方面的论文及著作有：

《朱有燬戏曲观谈论》，（汪超、潘火强《艺术百家》，2005年第1期，总第81期）

《帝王剧作家漫议》，（刘富民《戏·艺海钩沉》）（注：时间不明，中国期刊网下载）

《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》，（冯燕群，SCD《茂林修竹》，第91页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>）

⁵¹^[51] 赵晓红《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》，《上海戏剧学院学报》，2004年第4期，总第120期，第87页。

⁵²^[52] 同3，第94页。

《论朱有燬与明教坊演剧》，（张影、韦春喜，SCD《茂林修竹》，第 57 页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>）

《朱有燬杂剧与神道设教》，（冯燕群，SCD《茂林修竹》，第 62 页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>）

汪超、潘火强《朱有燬戏曲观谈论》认为，朱有燬作为明初曲坛承前启后的人物，一方面受正统文人价值观的影响，视戏剧、散曲为席间佐樽之设；另一方面又将戏剧、散曲纳入到传统诗文批评的体系，强调宣扬道德教化、维护统治秩序的功能，在一定程度上也抬高了戏曲的地位⁵³[53]。而且，朱有燬本身认为，曲就是诗，同诗一样可以兴观群怨，抒情言志，他说：“今曲亦诗也，但不流入于丽淫佚之义，又何损于诗曲之道哉。⁵⁴[54]”

王学锋硕士论文《近百年朱有燬研究述论》，从近百年来的朱有燬研究状况分为四个阶段进行了史的勾勒，论述了不同时代意识对朱有燬研究的不同态度和观点，对个体作家研究以史为线索，结合时代背景来研究；再选出五个比较有意义的专题，进行专题性研究，敢于尝试，视野独特，得到国内外许多学者的肯定。

冯燕群《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》中，通过对其杂剧乐户女性生存环境的考察，得到判断：一、在明代乐籍制度下乐人社会地位卑贱，谋生艰难，普遍丧失人格尊严并表现出人性异化的特点；二、朱有燬对明代乐户特别是乐户中的女性之生存环境是有着深入的了解和清醒的认识的，再现了这个特殊群体中的女性的典型生存环境，使我们能以此为据去感受、认识那个时代的乐籍制度的真实性以及残酷性；三、作为藩王，朱有燬突破了阶级的局限，以深广的人道主义同情关怀乐户女性这样一个至卑至贱的群体，足以批驳那些认为朱有燬的杂剧只是享乐主义、贵族主义的观点⁵⁵[55]。冯燕群《朱有燬杂剧与神道设教》中，从明

⁵³[53] 汪超、潘火强《朱有燬戏曲观谈论》，《艺术百家》，2005 年第 1 期，总第 81 期，第 79 页。

⁵⁴[54] 朱有燬，《旧鹤子·咏秋景引》〔A〕，隗芾、吴毓华编《古代戏曲美学资料集》〔C〕，北京，文化艺术出版社，1992 年版，第 83 页。

⁵⁵[55] 冯燕群《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》SCD《茂林修竹》，第 62 页，维普资讯 <http://www.cqvip.com>

朝开国皇帝朱元璋致力于建立、完善国家祭祀体系政策的角度分析，朱有燬为了响应其号召，“使民有所畏”，使鬼神及善恶报应观念深入人心，创作杂剧过程中时时不忘贯彻其祖父的既定方针，塑造此类形象有：《烟花梦》中城隍、《义勇辞金》中关羽、《辰勾月》中张天师、五谷五土之神、东岳神等，通过这样的策略建立上下有序、和谐稳定的封建统治秩序，以此达到其所属阶级的内心期望。

张影、韦春喜《论朱有燬与明教坊演剧》中，指出朱有燬对教坊司演剧的影响表现为：教坊上演或改编上演其杂剧，杂剧内容方面对朱有燬杂剧有所吸收；体制方面，排场方面对其借鉴最多。而教坊演剧本杂剧在对朱剧某些创作手法吸收的同时，又在努力维护教坊编演杂剧的特征，内容上多为讽圣君，音乐体制方面力图固守北曲杂剧原有的演唱体制，与朱有燬杂剧力求创新，背道而驰^{56[56]}。

结语：

本文对古今中外学者们关于朱有燬其人、其心、其剧等方面的研究，进行了一个大致的梳理，勾勒出以上几大部分的研究，对有关资料的收集和归类有一定的参考价值，便于研究者进一步的深入研究。

^{56[56]} 张影、韦春喜《论朱有燬与明教坊演剧》SCD《茂林修竹》，第57页，维普资讯

<http://www.cqvip.com>

朱有燉杂剧研究论著索引

(国内部分)

一、专著：

【1】《霜崖曲话》卷十三，吴梅；《吴梅全集》理论卷，吴梅著；王卫民编校，石家庄，河北教育出版社，2002年7月，第1387~1401页。按：据《吴梅全集·理论卷·说明》，此文系手稿，从未发表，作于1922年至1926年南京东南大学任教期间。

【2】《诚斋乐府·跋》，吴梅；《奢靡他室曲丛》二集，吴梅编，上海，上海涵芬楼印行，1928年；《吴梅全集·理论卷·读曲记》吴梅著，王卫民编校，石家庄，河北教育出版社，2002年7月，第744~779页。

【3】《明杂剧研究》，徐子方，台北，文津出版社，1998年1月

【4】《周宪王及其〈诚斋杂剧〉》曾永义，《故宫图书季刊》（台北）第2卷第2~3期（1971），第47~66页，39~58页；《明杂剧概论》修订本，第三章，曾永义，台北，学海出版社，1999年4月第221~297页；《中国古典戏剧的认识与欣赏》曾永义，台北，正中书局，1991年，第483~549页

【5】《周宪王研究》任遵时，台北，三民书局，1974年

【6】《周宪王诗笺》任遵时，（《文学与史地》）任遵时，台北，东大图书股份有限公司，1994年12月，第211~240页

【7】《周宪王牡丹谱》任遵时，（《文学与史地》）任遵时，台北，东大图书股份有限公司，1994年12月，第313~329页

【8】《东书堂集古法帖和兰亭契帖——兼论周宪王的书法和其他碑帖》任遵时（《文学与史地》）任遵时，台北，东大图书股份有限公司，1994年12月，第23~62页

二、论文：

- 【1】《明周宪王之杂剧》，那廉君，《剧学月刊》第3卷第11期（1934年11月）
- 【2】《读〈诚斋乐府〉随笔》，赵景深，《青年界》第6卷第4期（1934年11月）；《中国戏曲初考》，赵景深，郑州，中州书画社，1983·8（《中国古代戏曲理论丛书》赵景深主编，第226～235页）
- 【3】《周宪王〈元宫词百章〉笺注》，傅乐淑《经世日报》；《禹贡周刊》，第2，4，6，7，10，11，12，15，17，18，20期（1946年8～12月）；《元宫词百章笺注》，傅乐淑，北京，书目文献出版社，1995年3月
- 【4】《略论朱有燬杂剧的思想性》，朱君毅、孔家，《光明日报》1957年12月1日
- 【5】《朱有燬》，谷荻，《新民报晚刊》1958年12月5日
- 【6】《述文殊菩萨降狮子杂剧》陈万鼎，国立中央图书馆馆刊（台北）新2卷第2期（1968），第34～45页
- 【7】《朱有燬及其著作〈诚斋乐府〉》，万钧，《戏曲艺术》（河南），1980年第2期，第92页
- 【8】《皇室戏剧家——朱权与朱有燬》，安文，《戏剧界》，1984年第5期，第51页
- 【9】《犹有金元风范，自得三昧之妙——评朱有燬〈诚斋乐府〉》，王永健，《中国古代戏曲论集》，王季思等，郑州，中国展望出版社，1986年4月，第150～162页
- 【10】《朱有燬及其杂剧》，李恒义，河南大学研究生毕业论文（1987年）
- 【11】《“诚斋乐府”非为朱有燬杂剧总集名》，廖奔，《文献》，1988年第3期，第45～48页
- 【12】《论朱有燬杂剧的思想内容》，程华平，《安徽新戏》，1989年第2期，第52～54页
- 【13】《周宪王〈诚斋杂剧〉之风月剧研究》朱增，台湾师范大学中国文学研究所硕士论文（1989）

- 【14】《从〈花关索传〉和〈义勇辞金〉杂剧看〈三国志通俗演义〉的成书年代》，张志合，《河南大学学报》1990年第5期，第24~27页
- 【15】《马致远与朱有燬神仙道化戏异同辨》，吴振国，《青岛师专学报》，1991年第4期，第3~10页
- 【16】《朱有燬杂剧再评价》，常丹琦，《戏曲研究》，总第50期，北京，文化艺术出版社，1994年9月，第127~144页
- 【17】《诚斋杂剧评议》，蒋松源，《中国古典戏曲史论集》，蒋松源，武汉，长江文艺出版社，1998年4月，第199~211页
- 【18】《〈诚斋杂剧〉艺术之探讨》蔡欣欣，（《明清戏曲国际研讨会论文集》）华玮，王瑗玲主编，台北，中央研究院中国文哲研究所筹备处，1998年8月，第383~408页；《中华戏曲》第25辑，龚和德，黄竹三主编，北京，文化艺术出版社，2001年5月，第132~155页
- 【19】《由〈庆朔堂〉杂剧的本事说起》，祝尚书，《中国典籍与文化》，2002年第1期，第109~113页
- 【20】《朱有燬与元杂剧》，陈捷，《古典文学知识》，2000年第3期，第121~124页
- 【21】《朱有燬的杂剧创作》，戚世隽，《明代杂剧研究》，广州，广东高等教育出版社，2001年1月，第200~214页
- 【22】《朱有燬生平及其作品考述》，陈捷，《艺术百家》，2001年第4期，第54~59页
- 【23】《朱有燬及其杂剧考论》，徐子方，《南京师大学报》，2002年第2期
- 【24】《朱有燬杂剧研究》，赵晓红，南京大学博士论文（2002年）
- 【25】《朱有燬》，李简，《元明戏曲》，北京，北京大学出版社，2003年4月，第68~77页
- 【26】《皇室贵族的传统文化情结——朱有燬杂剧的现代解读》，赵晓红，《东方论坛》，2003年第6期，第29页

- 【27】《论朱有燬的烟花粉黛剧》，杨谨，《黄山学院学报》，第5卷第1期，2003年2月，第63页
- 【28】《论朱有燬及其戏曲创作》，杨谨，《雁北师范学院学报》第19卷，第4期，2003年8月，第60页
- 【29】《近百年朱有燬研究述论》，王学锋，山西师范大学硕士论文（2004年）
- 【30】《贵族气质与宫廷文化的融合——朱有燬杂剧的文化透视》，赵晓红，《齐鲁学刊》，2004年第3期，总第180期，第120页
- 【31】《从朱有燬杂剧看明初皇家戏剧的舞台艺术》，赵晓红，《上海戏剧学院学报》，2004年第4期，总第120期，第87页
- 【32】《明代神仙道化剧简论》，李艳，《云南社会科学》，2004年第3期，第113页
- 【33】《朱有燬杂剧的文献价值》，赵晓红，《艺术百家》，2004年第3期，总第77期，第40页
- 【34】《论明代戏曲本体观念的演变和确立》，谭坤，《艺术百家》，2005年第1期，总第81期，第79页
- 【35】《朱有燬生平正误》，赵晓红，《文学遗产》，2005年底1期，第142页
- 【36】《戏拨琵琶窗下声换羽移宫无限声——浅析明初政治与朱有燬的关系》，雷蕾，《社科纵横》，总第21卷第1期，2006年1月，第93页
- 【37】《“勾栏浪子”与大明皇族的烟花情节——试比较关汉卿与朱有燬的妓女题材杂剧创作》，周宜智，《中南民族大学学报》（人文社会科学版），第26卷，2006年6月，第215页
- 【38】《20世纪朱有燬生平及剧作研究述评》，王学锋，《艺术百家》，2006年第7期，总第93期
- 【39】《诸恶莫作 众善奉行——论朱有燬杂剧中的儒释道合流现象》，雷蕾，《甘肃社会科学》，2006年第3期，第170页

- 【40】《明代四位散曲家补正》，刘英波，《西华大学学报》（哲学社会科学版），第26卷第1期，2007年2月，第6页
- 【41】《朱有燬戏曲观探论》，汪超、潘火强，《滁州学院学报》，第9卷第5期，2007年9月，第19页
- 【42】《帝王剧作家漫议》，刘富民《戏·艺海钩沉》，（注：时间不明，中国期刊网下载）
- 【43】《朱有燬杂剧乐户女性生存环境论》，冯燕群，SCD《茂林修竹》，第91页，维普资讯<http://www.cqvip.com>
- 【44】《论朱有燬与明教坊演剧》，张影、韦春喜，SCD《茂林修竹》，第57页，维普资讯<http://www.cqvip.com>
- 【45】《朱有燬杂剧与神道设教》，冯燕群，SCD《茂林修竹》，第62页，维普资讯<http://www.cqvip.com>

三、文学史中有关章节：（有关章节用〔 〕）

- 【1】〔周宪王〕，《中国大文学史》谢无量，上海，中华书局，1918；《中国大文学史》谢无量，郑州，中州古籍出版社，1992年9月，第64页
- 【2】〔周宪王有燬〕，《中国文学史大纲》谭正璧，第3版，上海，光明书局，1927年4月，第120页
- 【3】〔朱有燬〕《文学大纲》郑振铎，上海，商务印书馆，1927年4月，《文学大纲》郑振铎，上海，上海书店，1986年9月，第828页，第889～890页
- 【4】〔朱有燬〕《中国文学进化史》谭正璧，上海，光明书局，1929年9月，第196～197页
- 【5】〔《诚斋乐府》与《四声猿》〕，《中国文学史大纲》改订本，谭正璧，上海，光明书局，1931年3月；傅晓航《中国近代戏曲论著总目》北京，文化艺术出版社1994年版，第49页
- 【6】〔朱有燬〕《中国文学史》插图本，郑振铎，北京朴社，1932年6月；《插图本中国文学史》郑振铎，北京，人民文学出版社，1963年版，第771～776页

【7】〔周宪王有燉〕《中国文学史》刘麟生，上海，世界书局，1932年6月，第349页

【8】〔朱权与朱有燉〕（新编）《中国文学史》谭正璧，上海，光明书局，1935年8月；傅晓航《中国近代戏曲论著总目》北京，文化艺术出版社1994年版，第68页

【9】〔伟大的朱有燉〕《中国文学史新编》张长弓，上海，开明书店，1935年9月，第194~196页

【10】〔朱有燉〕《中国纯文学史纲》刘经庵，北京，著者书店，1935年，《中国纯文学史纲》刘经庵，北京，东方出版社，1996年3月，第223~224页

【11】〔朱有燉〕《中国文学史新编》赵景深，上海，北新书局，1936年1月，第239~240页

【12】〔朱有燉〕《中国文学史简编》陆侃如，冯沅君，第6版，上海，开明书店，1941年6月，第147~148页

【13】〔周宪王朱有燉〕《中国文学发展史》，下册，刘大杰，上海，中华书局，1949年1月，第347~348页

【14】〔朱有燉〕《中国文学史简编》陆侃如、冯沅君，北京，作家出版社，1957年7月，第201页

【15】〔朱有燉〕《中国文学史》北京大学中文系文学专门化55级，北京，人民文学出版社，1958年9月，第341~342页

【16】〔皇族文人朱有燉〕《中国文学史》复旦大学中文系古典文学组学生集体编著，北京，中华书局，1959年12月，第163~164页

【17】〔朱有燉〕《中国文学史》中国科学院文学研究所中国文学编写组，北京，人民文学出版社，1962年，第835~836页

【18】〔朱有燉〕《中国文学史》游国恩等，北京，人民文学出版社，1964年版，第71页

【19】〔朱有燉〕《中国文学简史》下册，六省市十一院校合编，哈尔滨，黑龙江人民出版社，第1980年10月，第219页

- 【20】[朱有燉] 《中国文学史四十讲》姜书阁，长沙，湖南人民出版社，1982年11月，第400~401页
- 【21】[朱有燉] 《中国文学史纲要》赵齐平，第4册，赵齐平，周强编著，北京，北京大学出版社，1984年12月，第73~74页
- 【22】[皇室贵族朱有燉] 《简明中国文学史》北京师范大学中文系古典文学教研室编写，北京，北京师范大学出版社，1984年6月，第347页
- 【23】[朱有燉] 《中国文学史纲要》姜书阁，西宁，青海人民出版社，1984年2月，第412~413页
- 【24】[皇室贵族朱有燉] 《中国古代文学》下册，高等教育自学考试汉语言文学专业辅导丛书编委会编，贵阳，贵州人民出版社，1985年8月，第199页
- 【25】[朱有燉] 《新编中国文学史》中学语文课外读物，韦凤娟等编著，北京：人民教育出版社，1989年4月，第293~294页
- 【26】[周献王朱有燉] 《中国古代文学》第四册，高等师范专科学校通用教材中南五省（区）师专《中国古代文学》编写组编，长沙，湖南大学出版社，1989年9月，第164页
- 【27】[朱有燉] 《中国文学史纲要·明清文》李修生编著，北京，北京大学出版社，1990年10月，第63~64页
- 【28】[周献王朱有燉] 《简明中国古代文学》下册，李如鸾，胡梅君编著，北京，作家出版社，1990年10月，第344页
- 【29】[朱有燉] 《明清文学史·明代卷》吴志达，武汉，武汉大学出版社，1991年12月，第167~168页
- 【30】[朱有燉] 《中国文学通史简编》陈玉刚，北京，大众文艺出版社，1992年10月，第969~970页
- 【31】[朱有燉] 《古代文学史简编》杨子坚编著，南京，南京大学出版社，1993年7月，第408~409页
- 【32】〔朱有燉及其诚斋乐府〕《中国明代文学史》赵景云、何贤锋，北京，人民出版社，1994年4月。第39~41页

- 【33】[周宪王朱有燬] 《中国古代文学》下册，黄士吉，延吉，延边大学出版社，1994年12月，第247~248页
- 【34】[朱有燬] 《中国文学简史》林庚，北京，北京大学出版社，1995年7月，第599~600页
- 【35】[朱有燬] 《中国文学史》章培恒、骆玉明主编，上海，复旦大学出版社，1996年3月，第227~228页
- 【36】[朱有燬] 刘俊田，《中国古代文学史》下册，裴斐主编，北京，中央民族大学出版社，1996年9月，第716页
- 【37】[朱有燬] 《明清文学概论》金玉田编著，汕头，汕头大学出版社，1997年1月，第115~116页
- 【38】〔齐唱宪王新乐府〕《中国古代文学史话·明代卷》魏崇新主编，长春，吉林人民出版社，1998年10月版，（《中国古代文学史话》郭杰，秋芙总主编），第108~112页
- 【39】[朱有燬] 段启明，《中国古代文学史》第四册，郭预衡主编，上海，上海古籍出版社，1998年7月，第122~125页
- 【40】[朱有燬] 谢柏梁，《中国文学史》第四册，袁行霈主编，北京，高等教育出版社，1999年8月，第95~97页
- 【41】[朱有燬] 刘登阁《中国文学史话·戏曲史话》北京，国际文化出版公司，2000年1月，（《世界艺术史话》周宁、周旻主编），第264页
- 【42】〔朱有燬的《诚斋乐府》〕，《艺术的三维观照》苏国荣，北京，作家出版社，2000年8月，第158~161页；本书“第一辑史之维”部分是作者为李希凡《中华艺术通史》明代卷撰写的有关内容
- 【43】[朱有燬] 吴小侠《中国古代文学简史》陈继征，西安，西安交通大学出版社，2001年9月，第401页
- 【44】[朱有燬] 《中国古代文学史》第三册，张国风编著，北京，中国人民大学出版社，2003年4月，第158页

【45】[周宪王朱有燬] 宁稼雨《中国古代文学发展史》下册，罗宗强，陈洪主编，天津，南开大学出版社，2003年8月，第133~136页

四、戏曲史中有关章节：（有关章节用〔〕）

【1】[周宪王有燬]《宋元戏曲史》王国维，上海，商务印书馆，1915年9月版；《王国维戏曲论文集》王国维，北京，中国戏剧出版社，1984年7月，第108~109页

【2】[周宪王]《中国戏曲概论》吴梅，上海，大东书局，1926年10月版，《吴梅全集·理论卷》石家庄，河北教育出版社，2002年7月，第267，271页

【3】[周定王]《词曲史》王易，上海，神州国光社，1931年11月，第431~432页；《词曲史》王易，北京，东方出版社，1996年3月，第370页

【4】[周宪王朱有燬]《中国戏剧概论》卢冀野，上海，世界书局，1934年3月；《中国文学八论》，《中国戏剧概论》刘麟生主编，郑州，中州古籍出版社，1991年11月，第71~76页

【5】[周宪王]《明清戏曲史》卢前，上海，商务印书馆，1937年6月版（国学小丛书/王云五主编），第46~47页。

周宪王之杂剧//中国近世戏曲史/（日）青木正儿著；王古鲁译。—上海：商务印书馆，1936.2.

142~156页

【6】[朱有燬]《中国戏剧史》周贻白，上海，中华书局，1953，第430~433页

【7】[诚斋乐府]《中国戏剧史讲座》周贻白，北京，中国戏剧出版社，1958年5月。第125~127页、163~164页

【8】[朱有燬]《中国戏剧史长编》周贻白，北京，人民文学出版社，1960年1月，第352~354页

【9】[朱有燬]《中国戏曲》祝肇年，北京，作家出版社，1962年12月，第45页

【10】[诚斋乐府]《中国戏曲发展史纲要》周贻白，上海，上海古籍出版社，1979年10，第253~257页

- 【11】[朱有燊] 《中国戏曲通史》 张庚, 郭汉城, 北京, 中国戏剧出版社, 1980年4月, 第106、127、135、153~156、331~332页
- 【12】[朱有燊] 《中国戏曲史漫话》 吴国钦, 上海, 上海文艺出版社, 1980年6月, 第212~213页
- 【13】[朱有燊] 《元明清戏曲选讲·戏曲史知识》王陆才、李悔吾主编, 武汉, 武汉师范学院函授科, 1981年5月, 第509~510页
- 【14】[朱有燊] 《中国戏剧批评的产生和发展》 夏写时, 北京, 中国戏剧出版社, 1982年10月, 第23、25~27页
- 【15】[朱有燊] 《中国戏曲史话》 彭隆兴, 北京, 知识出版社, 1985年4月, 第185~187页
- 【16】[周宪王朱有燊] 《中国戏剧文化史述》 余秋雨, 长沙, 湖南人民出版社, 1985年10月, 第280~282页
- 【17】〔朱有燊和《香囊怨》〕 《中国的戏剧》 彭飞, 北京, 中国青年出版社, 1986年8月, 第214~215页
- 【18】[朱有燊] 《中国古代戏曲十九讲》 周续赓等, 北京, 北京出版社, 1986年2月, 第82~84页
- 【19】[朱有燊] 《中国戏剧学史稿》 叶长海, 上海, 上海文艺出版社, 1986年6月, 第75页
- 【20】[朱有燊] 《中国戏曲简史》 杨世祥, 北京, 文化艺术出版社, 1989年6月, 第165~172页
- 【21】[周宪王朱有燊] 《中国戏班史》 张发颖, 沈阳, 沈阳出版社, 1991年11月, 第168~169页
- 【22】[朱有燊] 《中国戏剧史》 张燕瑾, 台北, 文津出版社, 1993年7月, 第142~145页
- 【23】[朱有燊] 《中国戏曲史略》 余从、周育德、金水, 主编, 北京, 人民音乐出版社, 1993年12月, 第132~133、159页

- 【24】[朱有燾] 《中国悲剧史纲》谢柏梁，上海，学林出版社，1993 年 12 月，第 132 页
- 【25】[朱有燾] 《中国戏曲文学史》许金榜，北京，中国文学出版社，1994 年 5 月，第 199~201、203、212~213 页
- 【26】[朱有燾] 《中国古典悲剧史》杨建文，武汉，武汉出版社，1994 年 4 月，第 257、289 页
- 【27】〔朱有燾的戏曲剧本序引〕《中国分类戏曲学史纲》 谢柏梁，台北，台湾商务印书馆，1994 年 6 月，第 455、459 页
- 【28】[朱有燾] 《中国戏曲》翁敏华，上海，上海古籍出版社，1996 年 8 月，第 32 页
- 【29】[朱有燾] 《中国戏曲》周传家，北京，商务印书馆，1996 年 12 月，第 104 页
- 【30】[朱有燾] 《元杂剧史》 李修生，南京，江苏古籍出版社，1996 年 4 月，第 287、295~297 页；《元杂剧史》修订版，李修生，南京，江苏古籍出版社，2002 年 4 月，第 305、313~315 页
- 【31】[朱有燾] 《中国戏曲史》 张松林，重庆，重庆大学出版社，1997 年 8 月，第 190~192 页
- 【32】[朱有燾] 《中国戏曲史》麻文琦等，北京，文化艺术出版社，1998 年 1 月，第 59 页
- 【33】[朱有燾] 《古代戏曲发展史》孙兰廷，呼和浩特，内蒙古大学出版社，1999 年 10 月，第 139~140 页
- 【34】[周宪王朱有燾] 《中国戏曲演进与变革史》 蒋中崎，北京，中国戏剧出版社，1999 年 12 月版，第 148~149 页
- 【35】[周宪王朱有燾] 《中国古代剧作学史》陈竹，武汉，武汉出版社，1999 年 9 月，第 138~140 页
- 【36】[朱有燾的杂剧] 《中国戏曲发展史》第三册 廖奔、刘彦君，太原，山西教育出版社，2000 年 10 月，第 215~222 页

【37】[朱有燾]《图说中国戏曲史》刘彦君，杭州，浙江教育出版社，2001年1月，第127~128页

【38】[朱有燾]《世味的戏剧——中国戏剧发展史》程芸，长沙，湖南人民出版社，2002年8月，第97~98页

【39】〔杂剧的精神贵族——朱有燾〕《明杂剧史》徐子方，北京，中华书局，2003年8月，第114~140页

(国外部分)

一、专著及论文：

【1】《明代剧作家研究》（日）八木泽元，讲谈社，1959；《明代剧作家研究》（日）八木泽元著；罗锦堂译，香港，龙门书局，1966；《明代剧作家研究》（日）八木泽元著；罗锦堂译，台北：中新书局，1977年

【2】[Zhu Youdun]（朱有燾），（英）William Dolby[杜为廉]，《A History of Chinese Drama》（《中国戏剧史》），London[伦敦]，Paul Elek, 1976年，第88页

【3】《The Plays of Chu Yu-tun(1379~1439)》（俄）T.A.Malinovskaja's[马里诺夫斯卡娅] *Ucen zap Leningr. Un-ta*, 396(1977), Oriental Series. 第145~157页. 转引自 Wilt L. Idema, “The Dramatic Oeuvre of Chu Yu-tun (1379~1439)” (Leiden, 1985, 第247页，注49)

【4】《Zhu youdun's Dramatic Prefaces and Traditional Fiction》（《朱有燾的剧本序跋和古典小说》），（荷）Wilt L. Idema[伊维德]. *Ming Studies*, 10 (1980)，第17~21页

【5】《Zhu youdun's Dramatic Prefaces and Traditional Fiction: An Addendum》（《朱有燾的剧本序跋和古典小说（续）》），（荷）Wilt L. Idema[伊维德]，*Ming Studies*, 11 (1980)，第45页

【6】《Shi Chun-pao' and Chu Yu-tun's Chu-chiang-ch' ih, The Variety of Mode within Form》（《石君宝与朱有燾的〈曲江池〉：形式内部

的模式变化》) (荷), Wilt L. Idema[伊维德]. T' oung Pao, 第66卷第4~5期(1980), 第217~265页

【7】《Chu Yu-tun as a Theorist of Drama》(《作为戏剧理论家的朱有燉》), (荷) Wilt L. Idema[伊维德]. —R. P. Kramers, ed., *China: Continuity and Change, Papers of the XXVIIth Congress of Chinese Studies 31.8-5.9 1980, Zurich University* (Zurich: Hausdruckerei der Universitat, 1982), 第223~263页

【8】《Chinese Theater 1100~1450, A Source Book》[中国戏剧资料书: 1100~1450]/ (荷) Wilt L. Idema [伊维德], (美) Stephen H. West[奚如谷]. Wiesbaden, 1982

【9】《The Dramatic Oeuvre of Chu Yu-tun (1379~1439)》(《朱有燉的戏剧作品: 1379~1439》), (荷) Wilt L. Idema[伊维德] Leiden, 第1985

【10】[周宪王]《元人杂剧概说》(日)青木正儿著, 隋树森译, 北京, 中国戏剧出版社, 1957年7月, 第125页

有关剧目选本: (转引自山西)

【1】《宪藩原刻本》, 有明宣德年间和正统年间两种

【2】《杂剧十段锦》, 嘉靖三十七年原刻本, 明无名氏选集, 董康诵芬堂据原刻本影印, 收8种

【3】《息机子古今杂剧选》, 明息机子选刻, 收《踏雪寻梅》

【4】《盛明杂剧》, 明末沈泰汇编, 收《牡丹仙》和《香囊怨》两剧

【5】《古今名剧合选》, 为《柳枝集》和《酹江集》的合称, 明孟称舜选刻, 崇祯六年, 《古本戏曲丛刊第四集》影印, 共收4种

【6】《古今名剧选》吴梅, 北京, 国立北京大学出版组, 1919年版, 选入《天香圃》、《烟花梦》、《义勇辞金》、《曲江池》、《继母大贤》五剧

【7】《周宪王乐府三种》, 明宣德年间刊本, 收3种牡丹剧

【8】《古名家杂剧》, 明陈与郊编, 收杂剧4种

【9】《元明杂剧》影印本，南京国学图书馆 1929 年据《古名家杂剧》残本重新辑印

【10】《脉望馆古今杂剧》，明赵琦美所藏之元明杂剧总集，共收 21 种；清初又为钱曾收藏，又称《也是园藏书古今杂剧》

【11】《孤本元明杂剧》，1941 年商务印书馆出版，均从《脉望馆古今杂剧》中选出，收 5 种

【12】《古今杂剧残存十种》，明初刊本，悉收朱有燬杂剧

【13】《世界文库》第 11 册，郑振铎，上海，生活书店，1936 年 3 月，第 4903~4912 页，选入《复落娼》一剧

【14】《奢靡他室曲丛》，吴梅选辑的杂剧传奇剧本集，第二集收《诚斋乐府二十四种》，有吴梅校勘和题跋，上海涵芬楼影印发行

【15】《明人杂剧选》周贻白选注，北京，人民文学出版社，1958 年 10 月，第 141~236 页，选入《义勇辞金》、《豹子和尚》、《仗义疏财》、《继母大贤》四剧

【16】《曲选》顾名，上海，光华书局，1931 年，第 186~190 页，选入《曲江池》第二折

【17】《诗赋词曲概论》丘琼荪，北京，中国书店，1985 年 3 月，第 318~326 页，据 1934 年中华书局版影印，选入《曲江池》第四折

【18】《杂剧选》王玉章纂，上海，商务印书馆，1936 年 8 月，第 41~55 页，选入《仗义疏财》第一折，《曲江池》第二折

【19】《明杂剧选》卢冀野选注，上海，商务印书馆，1937 年 5 月，（《中学国文补充读物》王云五等主编），第 1~27 页，选入《豹子和尚》一剧

【20】《水浒戏曲集》第一集，傅惜华等编，上海，古典文学出版社，1957 年，第 95~126 页；【21】《水浒戏曲集》（第一集），傅惜华等编，上海，上海古籍出版社，1985 年 6 月，第 95~12 页，

据中华书局上海编辑所 1964 年版影印，选入《仗义疏财》、《豹子和尚》十剧

- 【22】《元明清戏曲选》隗芾，长春，吉林人民出版社，1981年11月，第237~250页，选入《仗义疏财》第一至第三折
- 【23】《明代戏曲选注》冯金起选注，上海，上海古籍出版社，1983年9月（《中国古典文学作品选读》），第1~13页，选入《仗义疏财》第二折
- 【24】《中国古典名剧鉴赏辞典》徐培均、范民声主编，上海，上海古籍出版社，1990年12月，第215~219页，选入《香囊怨》、《复落娼》二剧
- 【25】《中国古代戏曲名著鉴赏辞典》霍松林、申士尧主编，北京，中国广播电视出版社，1992年4月，第502~513页，选入《义勇辞金》第二折、《仗义疏财》第一折
- 【26】《中国古代戏曲经典丛书·明清杂剧卷》戴申注释，北京，华夏出版社，2000年10月，第1-63页，选入《义勇辞金》、《仗义疏财》二剧
- 【27】《中国古代戏剧选》宁希元、宁恢选注，北京，人民文学出版社，2003年7月，第642~658页，选入《继母大贤》一剧
- 【28】《戏曲选粹》曾永义等选注，台北，国家出版社印行，2002年3月，第242~254页，选入《曲江池》
-